Юрий Сушко

Друзья Высоцкого

Биографии великих
Неожиданный ракурс

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Есть старая мудрая поговорка: скажи мне, кто твой друг, и я скажу, кто ты. И в самом деле, как часто мы судим о людях по тому, кто их окружает, с кем они проводят большую часть своего времени, с кем делятся своими радостями и печалями, на кого могут положиться в трудную минуту, кому доверить свои самые сокровенные тайны. Друзья не только характеризуют друг друга, лучше раскрывают внутренний мир человека. Друзья в известной мере воздействуют на человека, изменяют его на свой лад, воспитывают его. Чтобы лучше понять внутренний мир одного из величайших бардов прошлого века Владимира Высоцкого, нужно присмотреться к его окружению: кого он выбирал в качестве друзей, кому мог довериться, от кого ждал помощи и поддержки. И кто, в конце концов, помог Высоцкому стать таким, каким мы его запомнили.

Истории, собранные в этой книге, живые и красочные, текст изобилует великолепными сравнениями и неизвестными ранее фактами из жизни замечательных людей. Читая его, ощущаешь и гениальность самого Высоцкого, и талантливость и неординарность его друзей.

- Юрий Сушко
  -
  - Владимир ВЫСОЦКИЙ:
  - «В НАШ ТЕСНЫЙ КРУГ НЕ КАЖДЫЙ ПОПАДАЛ…»
  - «ГОВОРЯТ, АРЕСТОВАН ДОБРЫЙ ПАРЕНЬ ЗА ТРИ СЛОВА…»
  - «АБДУЛОВ СЕВА – СЕВУ ВСЯКИЙ ЗНАЕТ…»
  - «ВЫСОЦКИЙ БЫЛ МОИМ МЛАДШИМ УЧИТЕЛЕМ»
  - «ЧТО МОЯ БИОГРАФИЯ?.. «ДАРД» – «ГОРЕ, ПЕЧАЛЬ»
  - «В НАС БЫЛО, ЗНАЧИТ, ЗОЛОТО, БРАТВА…»
  - «ПОЖИВЕМ ЕЩЕ, БРАТИШКА. PO-GI-VOM…»
  - ЛИТЕРАТУРА:
    -
    - «В наш тесный круг не каждый попадал…»
    - «Говорят, арестован добрый парень за три слова…»
    - «Абдулов Сева – Севу всякий знает…»
    - «Высоцкий был моим младшим учителем»
    - «Что моя биография?.. «Дард» – «горе, печаль»
    - «В нас было, значит, золото, братва…»
    - «Поживем еще, братишка. Po-gi-vom…»

    - ПЕРСОНАЛИИ
- notes
    - 1

Юрий Сушко
Друзья Высоцкого

Владимир ВЫСОЦКИЙ: «МНЕ – ЧТОБ БЫЛИ ДРУЗЬЯ…»

Высоцкий иной раз мог сфальшивить на сцене или в кадре, мог сбиться, исполняя песню. «Врун, болтун и хохотун» обожал розыгрыши. Но, взяв в руки перо и бумагу, как перед иконой, он никогда не лгал. Осенью 1967 года Владимир Семенович в своем дневнике писал: «У меня очень много друзей. Меня Бог наградил. Одни пьют и мне не дают, другие не пьют, но на меня не пеняют. Все друзья на одно лицо, – не потому, что похожи, а потому, что друзья. И я без них сдохну, это точно. Больше всего боюсь кого-то из них разочаровать. Это-то и держит все время в нерве и на сцене, и в песнях, и в бахвальстве моем…»

Окружение Высоцкого калейдоскопически менялось, что, в общем-то, естественно и вполне объяснимо. Ведь нечто подобное происходит почти с каждым из нас, верно?.. Первые дворовые стайки сменяют одноклассники, потом появляются институтские товарищи, коллеги по работе и т. д. Под напором обстоятельств кто-то неизбежно ускользает в тень, находя иной круг общения, а полузабытый школьный приятель вдруг выныривает рядом с тобой и становится своим уже в твоей взрослой компании.

Владимира Семеновича всегда тянуло к личностям ярким, нестандартным, творческим, вне зависимости от рода занятий. Будь то художник или поэт, режиссер или старатель, философ, мореход, летчик, музыкант, альпинист или клоун. Профессия как таковая не имела никакого значения. Жизнь несла ему навстречу всех подряд. Вопрос – какого человека из этого потока выделить, за кого зацепиться, на чье плечо опереться. Только ведь друзей же не выбирают – людей притягивают друг к другу незримые, космического, вероятно, происхождения, мощнейшие магниты. В своем последнем интервью он, словно подводя итоги и думая о дне сегодняшнем, сказал: «Я жил и продолжаю жить для своих друзей. Понимаете?..» Валерий Золотухин подтверждал: «Для него главным в жизни всегда были друзья. Не жена, не дети, не карьера, а друзья».

Другом Высоцкого мог считаться лишь тот, кого он сам считал своим другом. Самое слово – Друг – он возвел на самый высокий, олимпийский пьедестал. Хотя говорил об этом очень просто, приземленно: «Дружба – это не значит каждый день друг другу звонить, здороваться и занимать рубли… Это просто желание узнавать друг о друге, что-то слышать и довольствоваться хотя бы тем, что вот мой друг здоров, и пускай

еще здравствует…»

Марина Влади замечала: «В каждый период своей жизни у тебя был какой-нибудь закадычный приятель. За двенадцать лет их было семь. Меня поражало, как тебе необходимо их присутствие, общие секреты, сидение на кухне целыми ночами…» Великолепная семерка. Число магическое. Поэт сам подсказывал: «Словно с е м ь заветных струн зазвенели в свой черед…»

Своих близких друзей – Кочаряна и Макарова, Шемякина и Шукшина, Гагарина и Хергиани, братьев Вайнеров и Енгибарова, Гарагула и Любимова, Туманова и Льва Яшина, Абдулова, Смехова и прочих – Высоцкий щедро одаривал, посвящая им свои стихи и песни. Сотни, тысячи листов с рукописными поминальными стихами анонимных друзей Высоцкого сплошь укрыли, как траурные венки, могилу Владимира Семеновича на Ваганьковском кладбище в конце июля 1980-го…

Повествуя о близких друзьях Владимира Высоцкого, можно легко оступиться, кого-то обидеть, задеть в попытке расставить их всех по ступеням умозрительной иерархической лестницы. Более справедливым и, безусловно, честным, пожалуй, будет простой хронологический отсчет.

«Людя́м, – не раз повторял Высоцкий, – должно быть хорошо…»

«В НАШ ТЕСНЫЙ КРУГ НЕ КАЖДЫЙ ПОПАДАЛ…»
Артур Макаров, Левон Кочарян и другие

– Алло, милиция?!.

– Дежурный ОВД Западного административного округа слушает.

– Пожалуйста, приезжайте скорей! Улица 26 Бакинских комиссаров, 8, корпус семь, 75-я квартира… Тут труп мужчины, весь в крови. Кто говорит?.. Я – дочь хозяйки квартиры Катя…

– Ждите, сейчас будем, – сказал дежурный. И включил селекторную связь: – Опергруппа, на выезд! «Мокруха» у нас…

Прибывших на место сыщиков у подъезда дома встречала растерянная молодая женщина, которую поддерживали под руки двое мужчин. Оперативники поднялись на 16-й этаж и вошли в квартиру.

В одной из комнат на залитом кровью диване распростерлось тело. Осторожно сдернув одеяло, увидели, что из груди убитого торчит воткнутый по самую рукоятку диковинный нож. Молодой женщине стало совсем плохо, и ее тут же спровадили на кухню, усадили на табурет, в чашку налили воды. Едва она пришла в себя, приступили к расспросам:

– Убитого знаете?

– Да. Это – Макаров Артур Сергеевич. Хороший мамин знакомый.

– А мама где?

– Мама? В Глуши.

– В какой еще глуши?

– В Глуши. Это деревушка такая, на Псковщине. У нее там дом…

– А что здесь делал Артур Сергеевич?

– Он жил с мамой.

– И кто у нас мама?

– Прохоренко. Жанна Трофимовна Прохоренко. Киноактриса. Я же говорила там этому вашему…

Опера переглянулись: во, попали!.. Только актрис им еще не хватало, теперь вокруг такую шумиху раздуют… Мама, не горюй! Ладно, разберемся.

– Давай, стажер, садись, пиши протокол: «Третье октября 1995 года… На основании сообщения оперативного дежурного…

руководствуясь статьями УПК, произвел осмотр места происшествия, с участием…» Паспортные данные понятых потом запишешь… Дальше: «Осмотр производился с 11 часов 15 минут до…» Ну, это после. Еще пиши: «…в условиях естественного освещения, пасмурной погоды, при температуре + 13 градусов по Цельсию. Осмотром установлено… Комната размером 5х3,5 м, прямоугольная, окно одно, трехстворчатое, обращено на северо-восток, входные двери в комнату и на кухню к началу осмотра были заперты и видимых повреждений не имеют…»

По квартире были разбросаны вещи. С первого взгляда стало ясно, что жертву перед смертью пытали. Руки покойного, здорового, крепкого мужика, были выкручены и связаны за спиной капроновым шнуром. В груди торчал диковинный клинок, ниже зияла еще одна глубокая ножевая рана.

Заместитель прокурора Никулинской межрайонной прокуратуры Решетников без особого интереса, с некоторой брезгливостью осмотрел место происшествия, покачал головой и на 17.00 назначил сбор оперативной группы у себя в кабинете. Расследование уголовного дела № 2261947 по факту убийства гражданина Макарова Артура Сергеевича, 1931 года рождения, он поручил следователю Ревазишвили.

На допросе личный водитель, он же охранник, Макарова Владимир Мочалов показывал: «Обычно я забирал шефа из дома в 10.15 утра. В указанное время поднимался в квартиру и звонил специальным кодом. Лишь после этого он открывал мне дверь. 3 октября в 9 утра я позвонил Макарову по телефону. Но трубку никто не поднимал. Обеспокоенный этим, связался с Джапаридзе (приятель Макарова, генеральный директор совместного предприятия «Квинт». – Ю. С.), который попросил меня поехать к шефу домой и позвонить условным сигналом в квартиру. Но это не дало никаких результатов. Пришлось вызывать дочь Ж. Прохоренко Катю, которая жила на той же улице и имела ключи от входной двери. К этому моменту подъехал Тариэл Джапаридзе. Все вместе мы поднялись в квартиру, где на диване обнаружили мертвого Макарова, накрытого с головой одеялом… Вызвали милицию. Все».

Это «мокрое» дело с самого начала следователю показалось дурно пахнущим. Прежде всего настораживала личность потерпевшего. Еще бы: родство со знаменитыми на весь Союз людьми, сожительство с известной киноактрисой. Ревазишвили прекрасно помнил старые фильмы с ее участием – ну, «А если это любовь?» или «Балладу о солдате». Сам покойник, как выяснилось, тоже имел отношение к кино, сценарии писал, что ли; правда, в последние годы больше занимался каким-то

странным бизнесом. Его фирма «Арт Гемма», по данным оперов и налоговиков, изготовляла диковинные гвозди с серебряными шляпками для реставрации старинной мебели. Судя по всему, дела у Макарова шли вроде бы неплохо. Хотя, с другой стороны, откуда такой спрос на эти гвозди, неужели столько антиквариата у людей завелось? А по документам, производство этих гвоздей шло чуть ли не в промышленных масштабах… Чушь какая-то. Смех и грех, ей-богу…

* * *

Даже среди своих, за дружескими посиделками на Большом Каретном, из Артура невозможно было выудить лишнее словцо о его детских годах. Не слишком вдавался в подробности туманной истории, как в десять лет его усыновили известнейшая актриса Тамара Макарова и ее муж, не менее знаменитый режиссер Сергей Герасимов, – поистине королевская чета советского кино.

Артур был сыном родной сестры Тамары Федоровны Людмилы, которая имела неосторожность выйти замуж за инженера немца Адольфа Цивилько. Накануне войны мужа арестовали, заподозрив в шпионаже в пользу нацистской Германии. Последующая судьба ЧСИР – членов семьи изменника родины – была известна: жену – на поселение, ребенка – в детский дом для таких же лишенцев. По другому семейному преданию, Адольф Цивилько, будучи горячим поклонником своего бесноватого тезки, каким-то образом все же сумел удрать в Германию, бросив семью на произвол судьбы. А за грехи его пришлось расплачиваться матери Артура, получившей бессрочную ссылку. Так или иначе, но дальнейшая доля мальчика рисовалась сущим адом. Автору всенародно любимых фильмов «Семеро смелых», «Учитель», «Комсомольск», лауреату Сталинской премии Сергею Аполлинариевичу Герасимову пришлось приложить невероятные усилия, включить все связи и рычаги влияния, чтобы спасти подростка. Своих детей у Герасимова и Макаровой не было, и на семейном совете было решено усыновить племянника, который в итоге стал Артуром Сергеевичем Макаровым.

С юных лет самостоятельный, упрямый, он решает по-своему выстроить будущую судьбу и после школы выбирает Саратовское танковое училище. Наперекор мнению окружающих, получая при этом инъекцию самоуважения. Правда, учиться там ему довелось всего лишь два года: получив тяжелую травму на учениях (ему на голову обрушился ствол башенной пушки), курсант Макаров был

комиссован. По возвращении в Москву Артур некоторое время неприкаянно болтался, говоря нынешним языком, по тусовочным компаниям.

Дом Герасимова и Макаровой был образцовым светским салоном в советском стиле. Его с удовольствием посещали и сливки московской творческой элиты, и многие зарубежные звезды. Здесь случались импровизированные домашние концерты, порой велись разговоры с дозированным привкусом вольнодумства. Одновременно это была творческая мастерская, в которой работал маститый режиссер и сценарист, замечательный педагог института кинематографии, в чем ему активно помогала жена. Вся эта атмосфера, разумеется, плотно окутывала Артура, незадавшегося танкиста, который с юных лет проявлял склонность к сочинительству. В конце концов, после долгих метаний он поступил в Литературный институт. Там он быстро миновал период ученичества и стал заметным, подающим надежды студентом.

Разумеется, молодого человека, кроме аудиторных занятий, обуревало множество иных интересов. Тем более, он был убежден, что учиться писать – дело зряшное и абсолютно бесперспективное. Другой вопрос: иметь постоянную возможность показывать свои литературные опыты маститому, опытному прозаику, послушать его замечания, советы (пусть даже не соглашаясь с ними) было полезно. Впрочем, Артура изгнали уже с первого курса за всякого рода вольности, в том числе и словесные. Причем в весьма приличной компании – вместе с Беллой Ахмадулиной и Леонидом Завальнюком. На восстановление ушло немало времени, сил, а главное – унизительных ходатайств приемного отца и его многочисленных влиятельных друзей. В итоге Макаров все-таки остался постигать премудрости писательского ремесла на заочном отделении Литинститута.

В начале 1950-х одним из самых модных и для многих недоступных (а оттого еще более заманчивых) заведений в Москве было кафе «Спорт» у Белорусского вокзала, где был и танцевальный зал, и бильярдная, и пивной бар. Там собирались как профессиональные бильярдисты и шулеры, популярные спортсмены, актеры и певцы, так и те, кто искренне верил в свое будущее высокое предназначение – стать именем в литературе, кино, музыке, театре, живописи, науке. Юлик Ляндрес еще не был знаменитым писателем Юлианом Семеновым, Эдуард Хруцкий и не помышлял о сочинении детективов, Илья Глазунов, тяготясь ролью скромного подмастерья, лишь втайне мечтал о карьере придворного портретиста, а будущий великий кинорежиссер

Андрей Тарковский пока был вынужден зубрить арабский в институте востоковедения.

Именно за столиком в «Спорте» Артур Макаров познакомился с Левоном Кочаряном, который хотя и не был ни режиссером, ни художником, ни поэтом, ни актером, но уже был тем человеком, дружить с которым почитали за честь. Юлиан Семенов писал потом, что Левон был душой Москвы тех лет: его знали и любили люди разных возрастов и профессий – грузчики, писатели, кондукторы трамваев, жокеи, актеры, профессора, летчики: он обладал великолепным даром – влюблять в себя сразу и навсегда. Кочарян прекрасно знал кино, литературу, музыку, был мастером на все руки. Шил себе рубашки, делал абажуры, показывал фокусы, играл на гитаре, на съемках водил танки, лихо скакал на коне, однажды в черноморском порту запросто пришвартовал большегрузный корабль. Кроме всего прочего, обожал эпатировать публику: мог выпить бокал шампанского и закусить фужером или лезвием бритвы, а то и проколоть щеку иглой (восхищаясь способностями Левона, Владимир Высоцкий наделял ими своих песенных героев: «Могу одновременно есть бокалы и Шиллера читать без словаря…» и пр.). Но главным его достоинством было колоссальное концентрирующее начало.

Как и Макаров, Левон рос в творческой среде. Его отец – известнейший чтец-декламатор, народный артист РСФСР и Армении, лауреат Сталинской премии Сурен Акимович Кочарян. Но шагать в искусство по отцовским стопам сыну никак не хотелось. Левон позанимался некоторое время в училище гражданской авиации, потом поступил в институт востоковедения, а затем перевелся на юридический факультет МГУ.

В предвкушении романтики оперативной работы молодой юрист Кочарян, придя в прославленный МУР, весьма скоро остыл, обнаружив, что обычная рутина, бюрократическая писанина и прочая тягомотина отнимают куда больше времени и ценятся выше, чем непосредственно розыск, мужество, открытый поединок с преступником. Разочаровавшись, он ушел из угро и вновь круто изменил свой жизненный курс. Да и гены наверняка тоже сказывались. Он окончил Высшие операторские курсы и вскоре стал на киностудии «Мосфильм» незаменимым вторым режиссером – «первым среди вторых», пройдя обкатку у Сергея Герасимова на съемках шолоховского «Тихого Дона».

Попробовать Кочаряна порекомендовал отчиму, естественно, Артур Макаров. Друга Левон не подвел.

Сергей Аполлинариевич не без оснований побаивался мнения строптивого Шолохова по поводу режиссерского сценария «Тихого

Дона». Вот и придумал строгий «экзамен» для своего нового помощника: «Отправляйся-ка ты к Михаилу Александровичу и без утвержденного им сценария первой серии не возвращайся». Очевидец рассказывал: «В Вешенской появился очень симпатичный человек от Герасимова, который сразу понравился Шолохову. Они беседовали, гуляли, и у них сразу возникли какие-то теплые отношения. Михаил Александрович довольно быстро прочитал и подписал сценарий… И даже сказал по телефону Герасимову: «Если следующую серию привезет не Кочарян – не подпишу…»

В середине 50-х Левон познакомился с очаровательной студенткой Щукинского театрального училища Инной Крижевской, которая жила в доме на Большом Каретном, и скоро переехал к ней навсегда. У них была трехкомнатная квартира, что по тем временам было вызывающей роскошью. Ведь большинство москвичей жили в коммуналках, ютясь в одной («буржуи» – в двух) комнатушке. Но дом № 15 был особым, принадлежавшим могучему ведомству ГПУ-НКВД, и жилье в нем полагалось начальнику одного из ведущих управлений наркомата Александру Крижевскому, которое затем отошло его дочери Инне. Немудрено, что эти хоромы стали замечательной штаб-квартирой компании, которую потом назвали кочаряновской.

В глазах тогдашней спутницы Высоцкого Люси Абрамовой Левон был среди всех них как бы директором интерната или большого детского дома. Это был человек, к которому людей тянуло – не просто людей, а тех, которые нуждались в помощи, тепле, поддержке… Но не только в помощи, но и в жесткой критике – ведь они побаивались Леву. И Володя в том числе. Он мог быть грубым, мог врать женам своих друзей, глядя спокойно в глаза, – но это было потому, что он был их воспитателем и все были – его семья.

В нашей компании, рассказывал Артур Макаров, существовала «первая сборная» – Кочарян, Утевский, Гладков, Георгий Калатозишвили, которого все звали «Тито», потом туда влился еще криминалист Ревик Бабаджанян. А во «вторую сборную» входили Высоцкий, Акимов, Свидерский, Кохановский… Почему «вторая»? Но они же тогда были еще почти пацаны. И попасть в «основу» было невероятно трудно. Но Володя, вспоминал Артур Сергеевич, даже когда и песен не было, когда он еще не был тем самым Высоцким, всегда на равных сидел за столом с «первой сборной»… Наш несколько прямолинейный девиз – «Жизнь имеет цену только тогда, когда живешь и ничего не боишься» – он очень близко принял к сердцу. Потому что Володя, если не всегда мог делать то, что хотел, никогда не делал

того, чего не хотел. Никогда!»

В компании не боролись за лидерство. Даже амбициозный Макаров признавал: «Влияние Левы на Володю, да и не только на него, на всех нас и еще многих и многих, было огромно, его нельзя переоценить». Ребята знали: все на Большом Каретном решал Лева Кочарян – мягко, ненавязчиво, но окончательно.

«Правила общежития у нас сложились вполне определенные, – вспоминал Макаров, – мы были близкие друзья, а это значит, что жили мы, по сути дела, коммуной… Если применить более позднее определение, все мы являлись тунеядцами… Для окружающих мы были тунеядцами потому, что почти никто из нас не работал, то есть все мы работали и работали много, но как? Без выдачи зримой, весомой, а главное – одобренной продукции. Все очень много работали, но каждый – в том направлении, в котором хотел. Никто нигде не состоял и ничего практически не получал. Володя вместе с одним товарищем написал «Гимн тунеядцев»… Гимн этот регулярно исполнялся с большим подъемом. И даже в нем проскальзывало то, что держало эту компанию:

…И артисты, и юристы.
Тесно держим в жизни круг,
Есть средь нас жиды и коммунисты,
Только нет средь нас подлюг!..

В те годы подобный образ жизни – на «вольных хлебах» – строго карался. В соответствии с Указом Президиума Верховного Совета РСФСР от 4 мая 1961 года «Об усилении борьбы с лицами, уклоняющимися от общественно-полезного труда и ведущими антиобщественный, паразитический образ жизни» так называемые «тунеядцы» все поголовно подлежали высылке и отбывали трудовую повинность (принудработы). Под горячую руку попал и Макаров. Его внезапно выселили из Москвы. Хотя к тому времени он профессионально занимался литературным трудом, в частности переводами, а точнее – литобработкой подстрочников произведений среднеазиатских авторов. При его участии (как переводчика) вышли из печати два романа, повесть, пьеса. Был получен и успешно проеден гонорар. Но трудовой книжки как таковой он, естественно, не имел, что автоматически означало зачисление в сословие тунеядцев. Возвращению Артура в столицу помогло лишь заступничество редколлегии журнала «Новый мир», куда он регулярно носил свои прозаические опыты. Словом, Макарова милостиво оставили в покое, но с обязательным условием – вступить в групком (т. е. профсоюз) столичных

литераторов.

Еще одна цитата из «Гимна тунеядцев»:

Идем сдавать посуду,
Ее берут не всюду.
Работа нас не ждет,
Ребята, вперед!

Случались дни, когда сдача пустой посуды и впрямь становилась единственным источником пополнения бюджета коммуны. Но «счастливых нищих» отличала природная гордость, и распоясавшихся наглецов они умели ставить на место. Был случай, когда один уже известный поэт, захаживающий временами на Большой Каретный, позволил себе публично с пренебрежением отозваться о своих молодых друзьях: «Да я же их всех кормлю!..» При первой же встрече со стихотворцем то ли в ВТО, то ли в Доме кино ребята вежливо его остановили:

– Гриша! Во-первых, ты кормишь плохо. Невкусно! Во-вторых, мы считали, что это – из дружеского расположения. И в-третьих, кормят содержанок – друзей угощают! Так что, мы у тебя на содержании?..

Поэт Гриша с того вечера долго не показывался в доме Кочаряна. Потом пришел с покаянными извинениями.

Когда материальные дела «коммуны» оказались на грани катастрофы, пришлось посягнуть на святая святых – жилище Кочарянов. На общем сборе, рыдая, разрешили хозяину сдать внаем его квартиру на полгода денежному клиенту. В качестве временной обители Володя Акимов (из «второго состава») великодушно предложил свою огромную, 40-метровую, комнату в коммунальной квартире. Комната была уставлена старинной мебелью, на стене висели каска с надписью «Если завтра война», пыльная отцовская бурка и старая шашка, а также сиротская вязанка сушеного лука. Жить можно!

А когда «костлявая рука голода» дотянулась и сюда, Макаров предложил Акимову «оригинальное» решение проблемы: «Володь, давай твою комнату обменяем с доплатой на меньшую. Чегой тебе такая большая комната? Зачем она тебе? Давай обменяем – и денежка будет…» Уговаривать хозяина пришлось недолго, и в итоге был произведен обмен на 20-метровую комнату в том же доме, в соседнем подъезде. Но с денежной доплатой и магнитофоном, правда едва работающим. На вырученные деньги были куплены диван-кровать, шкаф, два кресла и журнальный столик. Потом кто-то с первых случайных доходов приобрел обеденный стол. Журнальный был мал – каждый вечер меньше

пятнадцати человек тут не собиралось. Диван законно занимала супружеская чета Кочарянов, на полу расстилалась бурка, на которой почивал Акимов. Для почетных гостей в углу стояла дежурная раскладушка.

На одном из своих последних публичных выступлений в Калининграде в июне 1980 года Высоцкий вспоминал друзей юности: «Это была компания, очень близкая, друзей. Мы жили действительно в одной комнате в квартире моего друга на Большом Каретном полтора года подряд. Кто-то из нас уезжал работать, кто-то работал по договорам… Это такое братство, которое у нас было. Я знал, что, когда я приезжал из какой-нибудь командировки, они ждут от меня песни. И я всегда считал своим долгом написать для них что-нибудь новое. И я знал, что будет атмосфера доверия, раскованности, непринужденности у нас на тех вечерах. Причем это неважно – выпивали мы или нет, это не имело значения. Самое главное, что мы ночи напролет разговаривали, друг другу пели, читали новые рассказы и так далее…»

Если они и выпивали, то не тупо, не для того, чтобы просто опьянеть. Это была нормальная форма общения, приправленная какими-то дозами спиртных напитков. Застолье являлось естественной средой, или, как выразился кто-то из современников, идеальным проводником, в котором, как в жидкости, все распространялось быстрее. Они говорили вполголоса, но слышно было порой на всю Москву.

Это был своего рода «праздник, который всегда с тобой». Именно праздник, а не праздность молодых и талантливых людей, которых неведомая сила каждодневно тянула друг к другу.

Когда они начинали, ни у кого из них еще не было возможности печататься, выставлять картины, снимать свое кино, однако их идеи проходили своеобразную устную публикацию, обкатку. Читая друг другу, пытливо всматривались в глаза напротив: раздастся ли смех, откликнется ли созвучием, шевельнется ли что-либо… Формировалось новое творческое поколение. Им было интересно друг с другом. Они обсуждали какие-то вещи, показывали свои стихи, рассказы, рисунки, песенки. Говорили смело, свободно, знали больше того, что рекомендовалось, выискивали какие-то новые, вернее, старые, полузабытые – то ли насильно, то ли в силу обстоятельств – имена. Из рук в руки переходили листки папиросной бумаги с машинописными копиями стихов и рассказов, философских статей. Они выстраивали в их душах какие-то новые ценности.

У Кочарянов любили петь под гитару. Признанными

исполнителями были восходящие кинозвезды Олег Стриженов и Евгений Урбанский, поэт Гарик Кохановский. «Я мог петь что угодно – от блатняка и куплетов до душещипательных городских романсов и серенад, – рассказывал Стриженов о беспечных молодых годах. – Приходишь в компанию, выпьем и – «давай пой!». Еще через десять минут опять: «Бери гитару, пой!» Дошло до того, что я свою гитару подарил другу с надписью: «Жек, играй. Я – закончил!»

А уж когда возникло такое явление, как магнитофон, то вперед с победным криком вырвался Владимир Высоцкий, который смело прошел мимо традиционных жанров. Именно на скрипучем кочаряновском «Днепре-10» были сделаны первые записи песен совсем молодого Высоцкого.

«Компания тогда была интересная, – говорил о тех временах Высоцкий, – было нам немного лет, и у нас были большие перспективы. Вася Шукшин, Лева Кочарян, Тарковский Андрей, Макаров Артур… Это из известных. И есть несколько людей, которые никакого отношения к таким публичным профессиям не имеют… Я помню, какая была атмосфера тогда, когда я первый раз им показывал песни. Я напишу чего-нибудь и покажу им сразу. И была атмосфера доверия, такой раскованности, непринужденности, свободы полной. И самое главное – дружественная атмосфера. Ведь я видел, что им нужно, чтоб я им пел, и они хотят слушать, что я им расскажу в песне. То есть это была манера что-то сообщать и как-то разговаривать со своими друзьями близкими… За столом, с напитками или без – неважно. Мы говорили о будущем, еще о чем-то, была масса проектов. Я знал, что они меня будут слушать с интересом, потому что их интересует то же, что и меня, что им так же скребет по нервам все то, что и меня беспокоит. Это было самое запомнившееся время моей жизни… Можно было сказать только полфразы, и мы друг друга понимали в одну секунду, где бы мы ни были. Понимали по жесту, по движению глаз – вот такая была притирка друг к другу. И была атмосфера такой преданности…»

Потом, когда «правда восторжествовала» и Кочарянам вернулась их трехкомнатная квартира, Высоцкий получил право радостно спеть:

В этом доме большом раньше пьянка была
Много дней, много дней.
Ведь в Каретном Ряду первый дом от угла —
Для друзей, для друзей.

За пьянками, гулянками,

За банками, полбанками,
За спорами, за ссорами, раздорами
Ты стой на том, что этот дом,
Пусть ночью, днем, всегда – твой дом,
И здесь не смотрят на тебя с укорами…

Компания Большого Каретного переулка не являлась каким-то замкнутым кланом. Через распахнутые настежь двери кочаряновской квартиры прошла едва ли не «вся Москва». Работая в картине «Капитанская дочка», Левон прямо со съемочной площадки умыкнул исполнителя главной роли Олега Стриженова. В пору возникновения на телевидении «Голубых огоньков» (любимой передачи советского народа в начале 60-х) Кочарян был пионером, одним из режиссеров первых программ. Самых интересных гостей «огоньков» Левон сразу после съемок на Шаболовке тащил к себе домой. Боже сохрани, кто б посмел от таких предложений отказаться?! Не мог устоять даже Юрий Гагарин. Не обращая внимания на шум и гам, на Большом Каретном через стенку играли в шахматы вслепую, без досок, завтрашние выдающиеся гроссмейстеры Михаил Таль и Леонид Штейн. С легкой руки Левона в честной компании появился настоящий морской волк, будущая легенда Черноморского флота Анатолий Гарагуля. Потом хозяин представил всем еще одного морехода, некоего Халимонова: «Вот знакомьтесь – Олег. Он моряк. Я хочу снимать его в своем фильме».

Макаров же, разыгрывая из себя крутого, жесткого и решительного парня, далеко не каждому позволял войти в свой «ближний круг». Но тем не менее именно он за руку привел в компанию смущающегося всего на свете, начинающего поэта Давида Маркиша, сына классика еврейской литературы. Пригрел никому не известного художника Илью Глазунова. Собирая материал для очерка о «лучшем советском полицейском» по заданию Агентства печати «Новости», познакомился со славным муровским сыщиком Юрой Гладковым, и вскоре тот стал своим на Большой Каретном.

Время от времени в гости на Большой Каретный из любопытства наведывались поэты Григорий Поженян и Роберт Рождественский. Именно Макаров пригласил неказистого алтайского мужичка, будущего автора «Калины красной» Василия Шукшина. А чуть позже вместе с Шукшиным на очередной вечеринке у Кочарянов появился Андрей Тарковский. Хотя, по мнению Макарова, Тарковский не сразу прижился в компании. Он ведь никого близко к себе не подпускал – в нем постоянно

присутствовала изысканная, холодная вежливость. Хотя порой Андрей переставал оценивать людей по степени приобщенности к ценностям мировой культуры, и эта неприступность таяла. Ну, а когда Андрей скромно предложил Урбанскому спеть свою песенку, стилизованную под дворовые шлягеры 50-х: «Когда с тобой мы встретились, черемуха цвела/И в парке тихо музыка играла,/А было мне тогда еще совсем немного лет,/Но дел уже наделал я немало…», все безоговорочно признали: «Наш человек».

Иногда, в нелегкие часы, Тарковский мечтательно предлагал друзьям: «Ребята, давайте, когда станем богатыми, построим большой дом в деревне, чтобы все могли там жить». У него была такая идея – построить дом-яйцо, в котором все они бы там обитали. И главное – чтобы в этом доме не было бы чужих людей.

Высоцкий же рекомендовал своим взрослым друзьям из «первой сборной» начинающего поэта Игоря Кохановского, своего однокурсника Георгия Епифанцева, уже прославившегося ролью Фомы Гордеева в одноименном фильме, потом юного студента Школы-студии МХАТ Севу Абдулова. Старшие к ним, новичкам, пристально присматривались, чутко прислушивались. Безоговорочное доверие еще следовало заслужить, доказав, что ты – личность, что кое-что умеешь из того, что не могут другие.

«Услышав первые песни Высоцкого, – вспоминал Кохановский, – мне безумно захотелось написать песню, притом такую, чтобы она понравилась всем нашим». Он рассказывал: «А листья под окнами почти опали. Так недавно еще горели, особенно на кленах, таким невероятным пламенем. И вот их почти нет. Столь же невероятной казалась мне в ту осень встреча с Леной, которую Володя сразу же назвал Марокканкой – за смуглый цвет кожи и иссиня-черные волосы короткой мальчишеской прически. Она и стала героиней уже брезживших во мне стихов. Я сел и, по-моему, за полчаса написал:

Клены выкрасили город
Колдовским каким-то цветом.
Это снова, это снова
Бабье лето, бабье лето…

Мелодия к стихам родилась без особого труда. На следующий день собрались… Шум, гам, анекдоты. Наконец Володя взял гитару. Кажется, у него тогда было 10–12 песен. Пел и еще какие-то, не свои. Где-то через час решил сделать «передых», как он говорил. «Я, как бы между прочим, потянулся за гитарой, мол, настал и мой черед. Запел как можно спокойнее, задавая себе

четкий ритм. Окончил. Тишина. После паузы Артур Макаров, он был старше нас и пользовался авторитетом домашнего мэтра, лукаво-ободряюще сказал: «Давай еще раз». Я понял, что песня получилась, она понравилась…»

Впрочем, вовсе не обязательно допуском в «ближний круг» должны были быть оригинальные стихи, песни, необычные картины, которыми удивляли Володя Акимов и Жора Епифанцев, актерские успехи Севы Абдулова или рассказы Гладкова о поимке опасного преступника.

«Круг Левушкиных знакомств был весьма пестрым, полярным и многоплановым, – рассказывал Анатолий Утевский, который, собственно, и привел своего сокурсника Кочаряна на Большой Каретный. – Некоторые его приятели составляли далеко не самую интеллектуальную часть общества. Скорее, они примыкали к криминогенной, авантюрной его части… Кое-кого знал Володя Высоцкий, которому тогда весьма импонировал их авантюрный образ жизни, возможность разными путями легко зарабатывать деньги и так же лихо, с особым шиком и куражом прокутить их. Днем они занимались какими-то сомнительными делишками, а вечером собирались в модных тогда ресторанах «Спорт», «Националь», «Астория», «Аврора». Эти ребята, несмотря на принадлежность к блатной среде, были фигурами своеобразными, добрыми по своей натуре и обладавшими чертами справедливых людей. Авторитет Левы у них был огромен».

«Мы были знакомы со знаменитой компанией «урки с Даниловской слободы», профессиональными «щипачами», – со смаком вворачивал «феню» в свой рассказ Артур Макаров. – Хотя Володя никогда в «блатных» делах «замазан» не был, он знал довольно серьезно и крепко людей из этого мира, хорошо знал. Некоторые из них очень любили его, и он их тоже, надо сказать».

Свой человек я был у скокарей,
Свой человек у щипачей,
И гражданин начальник Токарев
Из-за меня не спал ночей…

Наиболее яркой фигурой был легендарный московский вор Миша Ястреб, который непременно посещал Большой Каретный (в перерывах между отсидками). Судьба его была страшная, но типичная для послевоенных лет. Воровать начал с голодухи – отца расстреляли по «ленинградскому делу», мать спилась. Позже, «выставляя» номенклатурные «хаты», он называл себя Робин Гудом, народным мстителем. Непререкаемый авторитет среди воров почитал за честь посидеть за одним столом с

занятными ребятами с Большого Каретного.

«Мы жили в том времени, – говорил Артур Макаров. – В послевоенные годы страна была захлестнута блатными веяниями… У нас в школах и во всех дворах все ребята часто делились на тех, кто принимает, грубо говоря, уличные законы, и тех, кто их не принимает, кто остается по другую сторону. В этих законах, может быть, не все было правильно, но были и очень существенные принципы: держать слово, не предавать своих ни при каких обстоятельствах. Законы были очень жесткими. И это накладывало определенный отпечаток на наше поколение, на нашу судьбу… Практически все владели жаргоном – «ботали по фене», многие тогда даже одевались под блатных…»

От общения с Макаровым, фигурой характерной, мощной и очень амбициозной, у многих оставалось двойственное впечатление. Даже сама его внешность была необычной, в его облике было что-то жесткое, даже уголовное: маленькие глаза, почти всегда закрытые темными очками, волевой подбородок… В Артуре было какое-то своеобразное мужское, «суперменское» обаяние. Он во многом копировал вальяжность и ироничность Сергея Аполлинариевича Герасимова. Артур подражал отчиму, который определенно был пижоном и эстетом. Все сходились во мнении, что в Артуре присутствовало нечто западное, и это ощущалось во всем, например в манере одеваться. Первые настоящие джинсы в Москве появились именно у него, потом какая-то шикарная куртка, необычный кепарик. Но он не был тем пижоном, которому хотелось дать по морде. У него был свой стиль, своя повадка, своя походка, свой прищур. И была удаль. Он был мужчиной, большим и красивым. Хотя Василий Шукшин выпятил в нем другое, когда снимал Макарова в роли одного из бандитов в «Калине красной». В своей киноповести Василий Шукшин карикатурным мазком пригвоздил героя Макарова – «некий здоровый лоб, похожий на бульдога. Кличку носит соответствующую – Бульдя, Бульдог». «Ты имеешь свои четыре класса и две ноздри – читай «Мурзилку» и дыши носом».

Как и многие ровесники, Артур был слегка ушиблен «папой Хэмом». По мнению писателя Михаила Рощина, «Артуру нравился этот образ, и в некотором смысле он работал над этим… Хорошо подражает тот, в ком есть соответствующая мужская закваска… Артур… был нормальный парень, выпивоха, компанейщик. Когда мы утром изнывали с похмелья и денег не хватало даже на пиво, он мог взять в своем богатом доме какой-нибудь магнитофон и тут же продать его официанту…»

«Взгляды героев Хемингуэя, которым мы зачитывались, – подтверждал Игорь Кохановский, – исподволь становились

нашими взглядами и определяли многое: и ощущение подлинного товарищества, выражавшееся в формуле «Отдай другу последнее, что имеешь, если другу это необходимо», и отношение к случайным и неслучайным подругам, с подлинно рыцарским благоговением перед женщиной; и темы весьма темпераментных разговоров и споров, а главное – полное равнодушие к материальным благам бытия и тем более к упрочению и умножению того немногого, что у нас было». А классик молодежной прозы 60-х Василий Аксенов вообще полагал, что «именно Хемингуэй в большей степени ответственен за пьянство моего поколения». Но это так, к слову.

Творческая судьба каждого из них, бытовые проблемы и неурядицы были общей заботой всех. «Вовчик-дебюта» показывается в «Современнике» – все гурьбой на спектакль. А Высоцкий не остается в долгу и прямо со сцены несет отсебятину, по ходу меняя имена героев пьесы Розова «Гнездо глухаря» на фамилии и прозвища друзей, сидящих в тот вечер в зале: «Вся эта ростовская шпана – Васька Резаный, Левка Кочарян, Толян Утевский…»

Макаров горой стоял за своих товарищей. Используя при этом свои, специфические средства. Все знали: ему ничего не стоило дать кому-нибудь в рыло. Как-то после первого закрытого просмотра «Андрея Рублева» Артур, услышав от одного известного актера нелестные отзывы о картине Тарковского, мигом отволок негодника в сортир и избил. В мае 1964 года, когда Высоцкий прогулял все праздничные выступления в театре, вспоминала Людмила Абрамова, Арчик обидел его, но с самыми добрыми намерениями: «Если ты не остановишься, то потом будешь у ВТО полтинники на опохмелку сшибать». И Володя потом понял, несколько раз возвращался к этому: «Да, я понимаю… Меня нужно было чем-то задеть». В педагогическом арсенале Макарова были и иные, не менее эффективные приемы.

Кочаряновские посиделки Макаров нередко использовал как благодатную аудиторию для своих «идеологических» проповедей. Высшей ценностью был культ брутальной силы – как теперь говорят, «мачизм», – пренебрежительное отношение к женщине как к существу низшему, подчиненному, мужская солидарность, которая проявлялась и в застолье, и в драках, и в «разборках». Артур, пользуясь положением старшего в «первой сборной», внушал молодым, что девушки, чувствуя такое отношение к себе, «сами начинали к себе по-другому относиться… Шалава? Ничего оскорбительного. Шалава – это было почетное наименование, это еще надо было заслужить».

Усек, Вовчик?.. Понял. И словно под диктовку, рождались

строки:

Рыжая шалава, от тебя не скрою,
Если ты и дальше будешь свой берет носить,
Я тебя не трону, а в душе зарою
И прикажу залить цементом, чтобы не разрыть!

Наивная, но искренняя Иза, первая жена Высоцкого, легкомысленно определяла свое положение в мужском коллективе: «Кто-то что-то писал, кто-то сочинял музыку, и всё горячо обсуждалось. Плыл сигаретный дым, бутылки водки хватало на всю ночь всей компании, нехитрая закуска из ближайшего овощного (икра «заморская баклажанная», морковь маринованная) – разговоры до рассвета. Их мужские проблемы мало занимали меня. Вкрадчиво возникала мелодия сонного адажио, и тогда укладывали меня на диван и укрывали жесткой, пахнущей дымом и шерстью буркой. И переходили на шепот. Блаженно было засыпать в этом теплом мире заботы и нежности…»

Вполне возможно, прочих подруг столь же беспечно мало занимали «их мужские проблемы», а посему расставались с ними легко и без особых сожалений.

Владимир Высоцкий знал, что подарить другу на день рождения, и 22 июня 1963 года он исполнил для Артура и всех гостей свою новую песню «Я женщин не бил до 17 лет»:

…С тех пор все шалавы боятся меня,
И это мне больно, ей-богу!
Поэтому я, не проходит и дня,
Бью больно и долго,
Но всех не побьешь, – их ведь много…

Впрочем, жену себе Артур Сергеевич, человек решительный, выбрал стремительно и безошибочно, разглядев в 18-летней Миле будущую верную спутницу и преданного друга. Вплоть до самой свадьбы невеста знать не знала, из какой именитой семьи ее будущий муж. Впрочем, и потом, на протяжении всего 35-летнего официально длившегося брака, она многого не знала о жизни Артура.

Тот самый культ силы, который исповедовал Макаров, здесь никто не осмелился бы оспорить. Многие из ребят занимались боксом – и Кочарян, и Макаров, и Юрий Гладков. А Эдик Борисов, который появился в компании чуть позже, и вовсе был чемпионом

Союза. По мнению тренеров, Артур вполне мог бы тоже стать хорошим боксером, у него был отличный удар и кураж. Но спорт как таковой его не очень интересовал, он просто учился драться.

Левон Кочарян, как рассказывали друзья, обладал просто невероятной природной силой, но пускал ее в ход только в том случае, когда его к этому вынуждали. «Если в его присутствии кого-то обижали, он немедленно бросался на защиту, – рассказывал Утевский. – Лева хорошо дрался головой, он действительно как бык шел напролом…» И друзья всякий раз оглушительным хохотом сопровождали песню, которую пел Высоцкий:

Я здоров, к чему скрывать, —
Я пятаки могу ломать,
Я недавно головой быка убил,
Но с тобой жизнь коротать —
Не подковы разгибать,
А прибить тебя – моральных нету сил!..

Когда Макаров получил квартиру на Звездном бульваре, он попытался продолжить кочаряновские традиции, но по-своему. Было организовано королевство во главе с Арчем-1 «Единственным». Олега Халимонова он назначил начальником королевской гвардии, Владимира Высоцкого, естественно, главным трубадуром, Андрея Тарковского магистром искусств, а Тито Калатозишвили – королевским прокурором. Взрослые уже мужики дурачились: приняли устав королевства, сделали печать. Провозгласили, что королевство находится везде… Что члены королевства имеют только права… Что королевские бдения происходят не реже одного раза в месяц… Ну, и так далее. Разумеется, эти ребячьи игрища и забавы продолжались недолго.

Потом, когда у одних пошла, у других – нет кой-какая печатная, экранная, сценическая, выставочная судьба, когда многие уже показали свои острые зубы и многие уже получили по этим зубам, а время ожидания, оживления замерло, постепенно, естественным образом начался распад прежде сплоченного товарищества: реже стали собираться, потребность в устных «публикациях» исчезала. У каждого появились свои дела, определялись собственные судьбы.

Журналистская поденщина в АПН тяготила Артура Макарова, и со свойственным ему упорством он стремился заняться настоящей Литературой. «Артур принес пронзительный и свежий рассказ о деревенском житье-бытье, которое наблюдал буквально из окна, – вспоминал Михаил Рощин, который в ту пору работал

редактором отдела прозы журнала «Новый мир», – и в один день стал знаменитым… Рассказ Артура очень складно попал в эту волну… Макаров рано и удачно нашел свой стиль, покойно-размеренный, тургеневски-ясный, размеренный, как охотничья поступь по лесу, по бережку, по закраинам болот и т. п. Читать его приятно и спокойно».

Его прозаический дебют состоялся в августе 1966 года, когда ему уже стукнуло 35. Но зато какой это был дебют! Рассказ Макарова «Дома» был удостоен чести быть опубликованным в юбилейном, 500-м номере журнала. В том же году в октябрьской книжке журнала появился еще один рассказ Артура Макарова «Накануне прощания», от которого пришел в восторг сам главный редактор «Нового мира» Александр Твардовский.

А уже в марте следующего года Секретариат Союза писателей СССР вынес вердикт об «идейно-художественных просчетах и недостатках журнала «Новый мир». В ряду авторов, «односторонне освещающих нашу действительность, обедняющих советского человека», рядом с именами Александра Солженицына, Бориса Можаева значилась скромная фамилия Макарова. Так он получил «волчий билет» в официальную советскую литературу.

Артур купил избу в глухой деревеньке Заборовке на Верхней Волге и зажил обычной жизнью сельского мужика: плотничал, промышлял охотой и рыбалкой, в качестве внештатного рыбинспектора гонял браконьеров.

И продолжал писать, но «в стол». Из рассказа «Придурки»: «… И я думал и думал о том, как же случилось, что столько крови, ненависти и слез дали неумолимо выжать из себя люди во имя того, чтобы земля, за которую уплатилось столь жестокой ценой, заросла хламными породами деревьев, затянулась ржавой водой. Как явилось, что в исконно русских краях удачливое воровство ныне ставится много выше труболюбия, агрессивное хамство возвысилось до норм поведения, таимая прежде жестокость стала обыденной. Как?..»

Лишенный выхода на издательства и в «толстые журналы», он вскоре занялся непростым, но весьма прибыльным литературным промыслом – писанием киносценариев. Слава богу, в кинематографических кругах знакомств с головой хватало. Для начала принялся «окучивать» среднеазиатские киностудии. За фильм «Служу Отечеству» даже был удостоен Государственной премии Узбекской ССР.

«Я с ним и при жизни ругался и сейчас могу повторить, что он зря расходовал себя на кино, на то, что сейчас называется «экшн», – рассказывал все тот же Михаил Рощин. – Он мог

вырасти в очень интересного прозаика, если бы меньше мотался по студиям страны… Не одному ему надо было зарабатывать…»

Андрей Тарковский на сей счет высказывался еще жестче: «… Пробуждают во мне сочувствие те художники, поэты, писатели, которые полагают, что они попали в ситуацию, когда «работать» для них становится невозможным… Чтобы выжить, требуется немногое. Но зато ты свободен в своей работе. Издаваться, выставляться – это, конечно, необходимо, но когда это становится невозможным, для каждого все же всегда остается самое существенное – возможность заниматься творчеством, не дожидаясь чьего-либо разрешения… Если писатель, невзирая на свой талант, прекращает писать, потому что его не издают, он и не писатель, собственно. Воля к творчеству отличает художника от нехудожника, и это решающий критерий для истинного таланта…»

Работая в киноэкспедициях, Макаров по-прежнему близко к себе никого не подпускал. Да и коллеги сами сторонились. Он тихо появлялся на съемочной площадке, тихо уходил. Но иногда взрывался в гневе. Во время съемок «Новые приключения неуловимых» вдрызг разругался со своим соавтором, режиссером-постановщиком Эдмондом Кеосаяном, с которым дружил еще со времен Большого Каретного. Скандал вышел жуткий. Кеосаян даже попытался самостоятельно переделать сценарий, чтобы убрать из титров фамилию Макарова.

Один из главных принципов, которые внушал своим друзьям Левон Кочарян, – взаимовыручка, а в работе – артельность. Попавший в «обойму» по возможности должен был, как ведомый, пытаться впрягать в общую телегу друзей. Кочарян наглядно показывал всем, как следует поступать. Работая в картинах «Увольнение на берег», «Живые и мертвые», он правдами и неправдами проталкивал без всяких проб, пусть даже на эпизодические роли, Владимира Высоцкого.

По мнению кинорежиссера Геннадия Полоки, Высоцкий тоже всегда вносил дух бригадной работы, располагающей доброты, которая открывала людей, хотя он и знал, что «общая телега тяжела». А случись беда, кто-то из близких ему людей заболевал, Владимир бросал все и занимался добываем дефицитных лекарств, устройством захворавшего человека в больницу, вызванивал лучших врачей и пр. И безумно обожал делать подарки.

Они старались покрепче держаться друг друга, особенно в трудные минуты. В период опалы и вынужденного простоя Андрея Тарковского после «Андрея Рублева» Артур Макаров предложил режиссеру идею нового фильма. И они сочинили

сценарную заявку под названием «Пожар». Главным героем был цирковой гимнаст, который участвует в ликвидации пожара на нефтепромысле. Предполагался авантюрный фильм катастроф с множеством трюков и спецэффектов. Прочитав синопсис, Высоцкий сразу заявил о едва прописанном циркаче:

– Эта роль – для меня!

За идею ухватился режиссер Геннадий Полока. Но по разным причинам киностудии от реализации идеи сценаристов отказались.

Долго лежала без движения другая кинодрама Артура Макарова – об отважном рыбинспекторе и его непримиримой войне с браконьерами. Тарковский посоветовал своему вгиковскому приятелю Александру Гордону: «Хорошо было бы тебе его поставить…» Гордону сценарий понравился: «Все было написано не только с любовным отношением к русской природе, но и с явным знанием преступного мира». Молодой режиссер долго и упорно предлагал сценарий в разные объединения, однако он везде был непроходным из-за скрытых намеков на связь браконьеров с местной милицией, то есть с властью.

В мутные годы дотаганковской биографии Высоцкого друзья, по мнению Люси Абрамовой, любили его, но с жалостью. Творческого человека талант изнутри раздирал. А тут безденежье, беспомощность, обломы на каждом шагу…

Понимая ситуацию и пользуясь своим непререкаемым авторитетом, Левон Кочарян буквально приказал своему приятелю, кинорежиссеру Эдмонду Кеосаяну, который запускался с фильмом «Стряпуха», взять Владимира в картину:

– Кес, мне надо с тобой очень серьезно поговорить. Ты должен взять в свой фильм Володю!

– Лева, что я тебе плохого сделал?! Это же камень на мою шею! Взять человека и воспитывать его!

– Ты должен! И будешь ему, если надо, и режиссером, и опекуном, и отцом!

Кес, само собой, не осмелился ослушаться старшего. Жена Кочаряна Инна позже рассказывала, что отношения у Высоцкого с Эдмондом складывались сложно: «Кеосаян два раза выгонял Высоцкого. И Лева дважды уговаривал Кеосаяна снова его взять. Мы получили очень интересное письмо от Володи… Это письмо было стилизовано под чеховский рассказ «Ванька Жуков»: «Дорогой Левон Суренович, приезжай поскорее, Кеосаян бьет меня селедкой по голове…»

Более того, режиссер, словно в отместку Высоцкому за шалости, решил озвучить его героя голосом другого актера, чтобы перекрашенного в блондинчика Владимира на экране и вовсе

никто не узнал. «Когда вся эта история закончилась, торжествовал Кеосаян, мы у Левы устроили «суд чести», и должен сказать, что Володя признал свою ошибку. Убогая (по драматургическому материалу) роль положительного героя мало помогла Высоцкому, и он с горечью говорил друзьям: «Опозорился, испачкался, а положения не получил. И зачем только я шел на этот компромисс?!.»

В 1965 году молодой директор Одесской киностудии Геннадий Збандут пал под напором фронтовика-десантника Григория Поженяна и разрешил ему самостоятельно поставить фильм «Прощай» о героической операции по захвату в конце войны немецкого морского конвоя. Поэт Поженян был великолепным режиссером по жизни. Но режиссер кино – профессия особая. На помощь другу в качестве спасательного круга пришел всё могущий Левон Кочарян. Пока снимали «Прощай», у Кочаряна, наслушавшегося всяческих историй, былей и баек о героях-черноморцах, возникла идея самому снять лихой приключенческий фильм о войне, о моряках торпедных катеров, совершавших дерзкие вылазки к оккупированному Севастополю.

Вернувшись из киноэкспедиции, Левон вместе с Артуром Макаровым принялись сочинять сценарий. Потом друзья подключили к работе Андрея Тарковского, который переживал далеко не лучший этап в своей жизни. После триумфа «Иванова детства» на Венецианском фестивале начались злоключения с «Андреем Рублевым», вплоть до полной приостановки картины. Полное безденежье плюс развод с женой, отсутствие жилья (свою квартиру он, естественно, оставил Ирме), вынужденное проживание у Кочарянов.

С приходом Тарковского история о лихих торпедниках постепенно превратилась в рассказ о группе десантников, попавших в глубокий тыл врага. Увлекшись, соавторы принялись придумывать фантастические трюковые эпизоды, в которых Кочарян как раз был дока.

– Ребята, это должна быть наша, советская «Великолепная семерка», – убеждал Тарковский, – только не на лошадях, а на автомашинах, велосипедах, самолетах и катерах!

При утверждении сценария и Левона Кочаряна в качестве режиссера Збандут предложил Тарковскому стать художественным руководителем постановки. Тот согласился, подписал договор, получил аванс, связав себя, таким образом, с фильмом намертво. И материальными, и моральными обязательствами.

Режиссер-постановщик на съемочной площадке – это как капитан на корабле, царь и бог. Мудрый Кочарян, получив

возможность впервые самостоятельно поставить картину, решил превратить будущие съемки в увлекательную экспедицию, в «предприятие друзей», коллективное приключение. Он, как добрый волшебник, взял и одним махом переселил компанию с Большого Каретного на южный берег Крыма. Кроме профессиональных актеров: Николая Крючкова, Анатолия Солоницына, Жанны Прохоренко – в киногруппу он включил стармеха Олега Халимонова, колоритного юриста Анатолия Утевского, врача-радиолога Аркадия Свидерского, каскадера Олега Савосина и других знакомых ребят. Юрий Гладков от съемок гордо отказался, сказав, что в роли фашиста сниматься не станет. В фильме должен был сниматься и Владимир Высоцкий, но в тот момент он был занят на съемках фильма «Служили два товарища», а главное – у него вовсю полыхал роман с Мариной Влади.

На съемках в Крыму было весело и бесшабашно, на каждому шагу каждый старался импровизировать, выдумывая какие-то дикие трюки, предлагая новые сюжетные повороты. С приходом зимы художественный руководитель картины Андрей Тарковский уехал в Москву, полагая, что съемки надо законсервировать до следующего лета. Но Кочарян не сдавался, каждый день упрямо назначая съемки. Выходили на катере в бушующее море, пытались снять «летние» сцены, убирали снег с крымских скал, чтобы снять хотя еще один кадр. В конце концов киногруппа вернулась в Одессу, и здесь Кочарян почувствовал себя плохо, во время досъемок у него заболело в паху.

Диагноз потряс: рак, медлить нельзя. Лева лег в онкоцентр на Слободке, где ему и сделали операцию. Съемки были приостановлены. Почувствовав себя лучше, Кочарян улетел в Москву, забрав с собой весь отснятый материал. В начале лета в кабинете директора Одесской киностудии состоялся тяжелый разговор с участием Тарковского и Макарова. Андрей сказал, что Кочарян продолжить работу не сможет, и предложил назначить нового, одесского режиссера. Директора это предложение удивило, и он напомнил Андрею Арсеньевичу, что он является худруком фильма и, пожалуй, только ему и заканчивать картину. Тарковский наотрез отказался. Больше того: сказал, что снимает свою фамилию с титров. Збандута это возмутило, и он заявил, что лично проследит, чтобы фамилия Тарковского стояла в титрах: «И пусть вам будет стыдно, если картина не получится такой, какой вы ее задумывали!» На следующий день в Одессу прилетел Кочарян с твердым намерением самому завершить съемки. Узнав о скандале, он круто поговорил с Тарковским, и Андрей тотчас умчался в Москву, оставив друга один на один с фильмом и

болезнью. Больше в Одессу Тарковский не возвращался.

Изрезанный и облученный, Левон продолжал работу: его привозили на съемочную площадку, и он репетировал с актерами, полулежа в кресле на колесиках, и два раза в день медсестра впрыскивала наркотики, чтобы убить боль. Во время съемок Кочарян часто терял сознание, но упорно продолжал работу, а вся группа, собравшись в кулак, помогала ему их закончить. Но сил на финиш у Левона уже не хватило – монтаж, досъемки, озвучание провел Эдмонд Кеосаян. Премьера состоялась поздней осенью 1968 года в Москве в Доме кино. Как сказал потом Владимир Высоцкий, «Лева Кочарян успел снять только одну картину как режиссер – «Один шанс из тысячи»… Он его поймал и быстро умер… Он жил жарко – вспыхнул и погас – мгновенно».

После премьеры вновь был онкодиспансер. «Однажды мы приехали к нему с Андреем Тарковским. Лева лежал зеленый: он принимал тогда какую-то химию, и цвет лица у него был желто-зеленый, – вспоминал о тех тяжелых днях Юрий Гладков. – Мы были настроены очень решительно: расцеловали, растормошили его. И Лева немного приободрился…»

«Потом начался странный процесс ремиссии, – продолжал рассказ Юлиан Семенов, – и Левон неожиданно для всех стал прежним Левоном, когда вместе учились, ездили танцевать в «Спорт», устраивали шумные «процессы» в молодежном клубе, который помещался в церкви на Бакунинской, и сражались в баскетбол с Институтом востоковедения в спортивном зале «Крылышек»… «В больницу, – подхватывал нить «истории болезни» Михаил Туманишвили, – мы не просто приходили и навещали – мы его похищали… То домой, то в шашлычную… А Лева все спрашивал: «А где Володя?» Лева жутко переживал это…» Кеосаян подозревал Высоцкого в черствости: «Кочарян болеет месяц, два, три – Володя не приходит. Однажды Лева мне говорит: «Знаешь, Володя приходил. Принес новые стихи – потрясающие!» И начал мне про эти стихи рассказывать. А Володя ведь не был в больнице, просто кто-то принес эти стихи… А в конце громадный Лева весил, наверное, килограммов сорок. И вот однажды он мне говорит:

– Хочу в ВТО! Хочу и все!

Поехали, сели за столик, заказали. Смотрю, проходят знакомые люди и не узнают его. Леву это поразило:

– Слушай, Кес, люди меня не узнают. Неужели я так изменился?!»

«Когда Левон почувствовал, что ремиссия кончается, – продолжал скорбную хронику Юлиан Семенов, – и постоянная слабость делает тело чужим, и что большая, осторожная боль

снова заворочалась в печени, он отказался лечь в больницу, попросил после смерти его кремировать («Нечего вам возиться со мной, теперь места на кладбище дефицит») и еще попросил накрахмалить полотняную рубаху с большим воротником и синим вензелем ООН на правой стороне… Он так и умер: рано утром проснулся, попросил… надеть на него полотняную рубаху с большим, модным в этом сезоне воротником, посмотрел на свои руки и сказал: «Какие стали тонкие, как спички, позор экий, а?» Потом ему помогли перейти в кресло – к окну. Он посмотрел на свою тихую улицу, вздохнул и сказал:

– Ну, до свидания, ребята…»

Гражданская панихида по Левону Сурeновичу Кочаряну состоялась в конференц-зале киностудии «Мосфильм» 16 сентября 1970 года. Провожавшие его в последний путь видели: Левон лежал в гробу – маленький и желтый, с припудренным лицом и совсем не похожий на себя. Одному из своих друзей еще за пять лет до своей смерти Левон Суренович говорил: «Я отдам концы в сорок… Смейся, смейся, дуралей!.. Я живу чувствами. И вот смотрю тебе в глаза и чувствую, что ты думаешь, но выразить этого не умею. Умел бы – стал бы гениальным режиссером. Поверь, дорогой, мне: в сорок я сыграю в ящик….»

Народу было великое множество. И совсем не обязательно из мира кино. Даже Миша Ястреб пытался прорваться, размахивая на проходной студии справкой об очередном освобождении, а его не пускали. Но вышел кто-то с красной книжечкой и провел его к гробу. Ястреб всхлипывал: «Гады живут, боги умирают…» Поминали Леву в старом доме на Большом Каретном. Большая квартира не вместила всех, кто пришел помянуть, люди стояли на лестничных площадках, просто сидели на ступеньках.

Тем не менее смерть Кочаряна окончательно и закономерно расколола некогда крепкое и, казалось бы, непоколебимо стойкое и единое сообщество, команду. Хотя первые признаки легкой отчужденности были заметны еще с середины 60-х годов. Не могли быть случайными горькие строки, проскальзывавшие в письмах Высоцкого Игорю Кохановскому, уехавшему в далекий Магадан: «Васечек! Друзей нету! Все разбрелись по своим углам и делам. Очень часто мне бывает грустно, и некуда пойти, голову прислонить. А в непьющем состоянии и подавно…» Или такие: «Часто ловлю себя на мысли, что нету в Москве дома, куда бы хотелось пойти…».

Через десять лет после смерти Кочаряна – в июле 1980-го – точно так же гибель Владимира Высоцкого разорвет круг его самых близких друзей.

Что же касается черствости… Испытывая чувство вины перед

ушедшим другом, Высоцкий пытался объяснить: «Я вообще не ходил: ни когда Левон болел, ни в больницу, ни на панихиду – никуда. Я не мог вынести, что он – больной… Я не смог видеть Леву больного, непохожего… Лева – и сорок килограммов весу… Я не смог!»

А разве не было чувства вины перед Левоном у других его друзей? На похоронах Кочаряна не было и Андрея Тарковского. 14 сентября 1970 года в своем дневнике он записал: «Сегодня на студии Юсов сказал: «Умер Лева Кочарян». Ужасно. Как-то на душе нехорошо. Может быть, оттого, что мы были в результате нашей могучей совместной деятельности по поводу «Шанса» недовольны друг другом. Разошлись, в общем, тогда, когда он был болен уже. Скверно. Почему-то чувство вины перед ним не дает покоя. Хотя сделал я все, чтобы помочь ему в том, в чем я мог. Но все-таки мы долгое время были близкими людьми. На похороны я, наверное, не пойду. Ему все равно теперь, а делать вид – не хочется».

Осталась неразгаданной еще одна дневниковая запись Андрея Тарковского, сделанная им ровно за неделю до смерти Левона Кочаряна: «Мне кажется, что Артура Макарова я раскусил. Очень слабый человек. То есть до такой степени, что предает себя. Это крайняя степень униженности…»

* * *

Следственная бригада, сформированная прокуратурой по делу об умышленном убийстве гр-на Макарова Артура Сергеевича, дотошно, шаг за шагом, восстанавливала события последних лет жизни покойного, пытаясь обнаружить возможные мотивы преступления. А их, как оказалось, с лихвой хватало.

Было установлено, что накануне убийства, 2 октября в 10.30, личный водитель Макарова Владимир Мочалов заехал за «шефом» на дачу в Песках. В Москве Артур Сергеевич до 17.00 посетил несколько магазинов. Приехав домой, на улицу 26 Бакинских комиссаров, он отпустил водителя. Вечером на улице Вавилова, 5 Макаров встретился со своими старинными приятелями – генеральным директором совместного предприятия «Квинт» Тариэлом Джапаридзе и режиссером студии «Грузия-фильм» Михаилом Калатозишвили. Последний собирался утренним рейсом в Тбилиси на похороны бабушки. За упокой выпили по 15 граммов. Около полуночи Калатозишвили отвез друга на квартиру Жанны Прохоренко. Сыщики установили, что в два часа ночи Артур Сергеевич определенно был еще жив, что

подтверждалось его звонком в Париж своей секретарше, которую он поздравлял с поступлением в тамошний университет…

На следующий день с утра Макаров собирался ехать в свою фирму. В 11.00 за ним, как обычно, заехал водитель. На его настойчивые звонки никто не реагировал. Подумав, Мочалов отправился в соседний дом, где проживала дочь Прохоренко Катерина, у которой должны были быть ключи от квартиры матери. Далее, как уже известно, поступил тревожный звонок в дежурную часть ОВД Западного административного округа столицы…

В целом Артур Сергеевич слыл довольно успешным киносценаристом, отдавая предпочтение приключенческому жанру. Кроме того, нередко перелицовывал свои криминальные сценарии в небольшие повести, которые публиковал обычно в ежегоднике «Поединок». В толстых журналах время от времени печатались его рассказы. В 1982 году, после долгих лет ожидания, вышла в свет его первая книга «Много дней без дождя».

В 1970–1980-е годы Макаров обитал, главным образом, в своем «медвежьем углу» на Верхней Волге. Знакомым говорил, что, занявшись охотой, перестал думать о деньгах. Он гордился тем, что самолично завалил одиннадцать медведей, смачно, в деталях описывая технологию убийства этого зверя. В Москве же бывал наездами. Его всегда тянуло к людям неординарным, с судьбами опасными и сложными. Он дружил с сыщиками и браконьерами, судьями и уголовниками. Изучал внутренний мир своих будущих героев. Он был талантлив, но несколько театрален. За свою жизнь он, словно артист на сцене, прожил несколько придуманных. Артур Сергеевич всегда точно знал, чего хотел, и шел своим путем, сообразно натуре и душе… Михаил Рощин даже завидовал: «Правильно живешь: писатель сам создает свою биографию»

Он всю жизнь сжигал мосты: в один момент бросил все – и писательство, и кино, и промысел. Может быть, перестал бить медведя, разглядев в звере что-то человеческое? Или были другие причины? Никто толком не знал. При кажущейся общительности Макаров никогда не был говорлив, не изливал душу, будучи достаточно закрытым человеком.

Вернувшись в Москву, Артур Сергеевич вплотную занялся коммерцией. Как выяснили опера, «серебряные гвозди», изготовлением которых якобы занималась макаровская фирма «Арт Гемма», были лишь прикрытием, «крышей» реального бизнеса Макарова – алмазов, точнее, их огранки.

В те годы в России гранильное дело находилось на пещерном уровне, якутские алмазы по дешевке продавались в качестве

сырья транснациональной компании «Де Бирс». За рубежом камни превращались в бриллианты, после чего обретали уже космическую цену. Поэтому начатое Макаровым дело имело большие перспективы. Сегодня трудно сказать, каким образом Артуру Сергеевичу удалось выбить у тогдашнего руководителя «Роскомдрагмета» Евгения Бычкова лицензию на столь редкостный вид деятельности. Поговаривали, что здесь немаловажную роль сыграл равноправный партнер Макарова по алмазному бизнесу митрополит Кирилл (нынешний патриарх). Но это были лишь слухи, ничем не подтвержденные. А возможно, Артур Сергеевич действовал здесь через свою коллегу по сценарному цеху, кинодраматурга Елену Бортвину, которая являлась супругой некоронованному «алмазному королю России» Евгению Матвеевичу Бычкову.

Компаньоны нашли помещение для гранильного цеха на улице Электродной, 2, закупили специальное оборудование за рубежом. Поставку сырья фирме Макарова благословил все тот же господин Бычков. После огранки камни вывозились за границу партнерской бельгийской фирмой Diamond Trust Gr., хозяином которой являлся некий Шарль Гольдберг. Алмазный бизнес, безусловно, был делом чревычайно прибыльным, но столь же опасным.

Положение фирмы «Арт Гемма» основательно пошатнулось, когда правоохранители всерьез взялись за ее высокопоставленного покровителя – Бычкова, заподозрили в коррупции и временно отстранили от занимаемой должности. А реальная угроза деятельности фирмы возникла летом 1995 года, когда Генпрокуратура РФ возбудила уголовное дело против фирмы Golden ADA, Бычкова и… Шарля Гольдберга. (Лишь в 2001 году Верховный суд России снял с Бычкова все обвинения.) В свое время в одном из детективных сценариев Артур Макаров убедительно показывал, сколько горя, крови и слез приносят людям драгоценные камни. А вышло: сам забыл об этом.

Кроме алмазов, Макаров с партнерами позволял себе баловаться производством подпольной водки из украинского спирта. По данным следствия, розлив «паленки» осуществлялся в Грузии, где у Артура Сергеевича было полным-полно приятелей и знакомых. Но с ними у него в последнее время якобы возникли финансовые разногласия и взаимные претензии. На кону стояли немалые суммы. Свидетели утверждали, что Макаров без ущерба для себя мог спокойно дать в долг 20–30 тысяч долларов. А в России чаще убивают не должников, а кредиторов.

Впрочем, старые друзья верили: через какое-то время Артуру надоели бы все эти алмазно-водочные, откровенно мафиозные

дела, и он опять бы уехал в свою деревню, к охоте, рыбалке, собакам и письменному столу.

Когда солнечным октябрьским днем в Доме кино они прощались с Артуром Сергеевичем Макаровым, Арчиком, они прощались с киносценаристом и писателем, а не с бизнесменом и алмазным дельцом. Потом были горькие поминки. В том самом кафе, где когда-то, лет тридцать назад, сидя за угловым столом, с бутылкой водки и горячими пельменями, спорили о новых временах и о том, что их ждет впереди… На поминках никто не вспоминал о том, как в молодости, да и зрелые годы Артуру нравилось изображать таинственного и могущественного «пахана». Говорили лишь о том, что Макаров был из той редкой породы людей, которые нужны друзьям в любую минуту и которые никогда не оставляют их обделенными.

После гибели любимого мужчины Жанна Прохоренко замкнулась, ушла в себя, превратилась в настоящую затворницу, укрывшись в своей Глуши. Там у нее стоял бревенчатый домик и летняя кухня. Огород, сосновый бор, озеро Беризна, два десятка покосившихся, убогих избушек с сердобольными соседями – это и было то, что требовалось бывшей знаменитой актрисе.

Версии относительно мотивов убийства Артура Сергеевича Макарова множились с удручающей скоростью. Еще одну подкинул следствию актер Виктор Косых, который рассказал о том, как Макаров любил похваляться редкостной почтовой маркой стоимостью более сотни тысяч долларов. При обыске сыщики ее не нашли. Как не обнаружили и уникальной коллекции холодного оружия, которую долгие годы собирал Артур Сергеевич. Отдельные ее экземпляры даже значились в официальных мировых каталогах. Кстати, заколот Макаров был как раз одним из коллекционных образцов – огромным (длиной в 33 сантиметра) испанским клинком. Потом начались поиски какого-то неприятного кавказца, который несколько раз появлялся у Макарова в офисе. Вдова вспоминала слова мужа об этом типе: «У него глаза наркомана, и его надо опасаться». Тот якобы по чьему-то наущению требовал с Артура большие деньги, но Макаров наотрез отказывался платить. Ну и…

А счетчик – щелк да щелк – да все равно
В конце пути придется рассчитаться…

Таким образом, причин для жестокой расправы над бывшим писателем и сценаристом было предостаточно.

Словно чуя опасность, Артур Сергеевич вел себя в последнее время крайне осторожно. Выбил себе разрешение на помповое

ружье и пистолет системы своего однофамильца Макарова. Кроме того, хранил в укромном месте незарегистрированный пистолет «ТТ». Его почти неотступно сопровождал шофер-охранник, а на старой даче Герасимовых в Песках Макаров на всякий случай держал целую псарню. Он примерял на себя кинороль крутого столичного бизнесмена, не помышляя о трагическом финале непридуманной трагедии.

Макаров часто менял места ночлега, располагая несколькими «берлогами»: дома в Подмосковье и в Тверской области, совместная с законной женой Людмилой четырехкомнатная квартира на Кутузовском проспекте, та самая проклятая квартира на улице 26 Бакинских комиссаров, где он и был убит. Плюс к этому Артур Сергеевич снимал жилье на проспекте Вернадского. Но при всем многообразии мест обитания он был прописан по совсем другому адресу. И даже в другом государстве – в Украине.

Его постоянную настроженность и подозрительность отмечали многие знакомые. Стало быть, убить Макарова могли лишь те люди, которым он доверял. А доверял он мало кому… Но, видимо, своих ночных гостей считал друзьями, коль сам открыл им дверь, проводил к столу с закусками, приготовил напитки. А затем хозяин оказался на полу со связанными нейлоновым шпагатом за спиной руками. Жертву явно пытали. В квартире все было перевернуто вверх дном, царил страшный беспорядок, по полу разбросаны вещи, разбита посуда. Преступники перерыли весь дом, но почему-то не тронули крупные суммы долларов и рублей. Не похитили дорогие картины. Убийцы искали нечто другое. И, видимо, нашли. Во всяком случае, потайной сейф, о котором знали считаные единицы людей, был профессионально вскрыт…

Дни тянулись за днями, а конца работе по уголовному делу № 2261947 не было видно. Потом дубоватый следователь прокуратуры Ревазишвили, который курировал его, попался за взятке. Дело временно приостановили, а затем вновь принялись за поиски убийц. Но все было напрасно. «Висяк висяком», – вздыхали профессионалы. В общем, темная, запутанная история так и закончилась ничем. Преступников не обнаружили. Дело закрыли.

* * *

…Рассказывают, когда 25 июля 1980 года случилась страшная трагедия с Владимиром Высоцким, одним из первых на Малую Грузинскую примчался именно Артур Макаров. И,

обнаружив там его друзей, пребывавших в полной прострации, тут же по-хозяйски взял все горестные предпохоронные бесчисленные хлопоты в свои руки. Многим из последнего окружения Высоцкого жутко не понравилась подобная деловитость и распорядительность. «Да кто он такой, что он себе позволяет?..» – еле ворочая языками, возмущенно вопрошали «самые близкие». А Артур делал свое дело, отмахиваясь от слюнявых предложений посидеть, выпить, помянуть, погоревать, какого человека все они потеряли. Он, наблюдая за жизнью друга в последние годы как бы издали, со стороны, чувствовал: «Из-за своей болезни Володя был окружен людьми другого – особого сорта… Наверное, каждый из них был хорош для него и нужен… Но Володя отлично знал им всем цену».

Позже, разбирая рукописный архив друга, он наткнулся на неизвестное ему стихотворение, которое подтвердило его догадку:

Мой черный человек в костюме сером.
Он был министром, домуправом, офицером.
Как злобный клоун, он менял личины
И бил под дых, внезапно, без причины.

И, улыбаясь, мне ломали крылья,
Мой крик порой похожим был на вой.
И я немел от боли и бессилья
И лишь шептал: «Спасибо, что живой».
. . . . . .
Но знаю я, что лживо, а что свято, —
Я это понял все-таки давно.
Мой путь один, всего один, ребята, —
Мне выбора, по счастью, не дано.

После смерти Высоцкого он не предал Марину Влади, не отвернулся от неожиданно возникших проблем. Вместе обсуждали, что делать с долгами. И когда встал вопрос: кому этим вплотную заняться, Марина сказала: «Артур, кто, если не ты?» Хотя он отнекивался, она тут же выписала доверенность на имя Артура Макарова. И он взвалил на себя этот крест – выплачивать долги Высоцкого. «37 тысяч 800 рублей, – говорил Макаров. – Продав обе его машины, я выплатил их, и все друзья, товарищи и знакомые… эти выплаты приняли. Лишь скульптор Зураб Церетели отказался получать долг в пять тысяч рублей, заметив при этом, что в Грузии, если умирает друг, то в его семью деньги несут, а не выносят».

А остальные…

«ГОВОРЯТ, АРЕСТОВАН ДОБРЫЙ ПАРЕНЬ ЗА ТРИ СЛОВА…» Андрей Синявский

«И я заплакал – не над своей слепотой… И не по безвременной молодости… А по вставшему седлу, как я это назвал, разделившему меня на две половины, на до и после выхода из-за проволоки, как будто предчувствуя, как трудно вернуться оттуда к людям и какая пропасть пролегла между нами и ними».

Абрам Терц. «Спокойной ночи»

– …Ох, я, наверное, не вовремя? – замялся в дверях Высоцкий. – А вы уходите, да?

– Володя, ты для нас всегда вовремя! – засмеялся Андрей Донатович. – Просто мы сейчас собираемся на день рождения к Юлику. Ты так неожиданно…

– Так телефона-то у вас нет.

– Ну, тут уж вины нашей нет, Володя. А ты как, в театр или из театра?

– Да нет, сегодня как раз образовался свободный вечер, решил заскочить. Хотел кое-что новенькое показать…

– Вот же черт, как нескладно. – Синявскому явно не хотелось отпускать своего гостя.

– Андрей, чего ты маешься? – вмешалась в разговор Маша, жена хозяина дома. – Володя, коль ты свободен, пошли с нами. Даниэль тебя любит, будет очень рад. Твое появление будет для него приятным сюрпризом. А мы будем считать тебя нашим подарком имениннику. Что скажешь?..

– Так я, как пионер…

– А давай мы его еще и розовой ленточкой перевяжем, – предложил повеселевший Синявский.

– Ага, и горн в руки, – не удержалась Мария Васильевна.

– Лучше уж гитару, – взмолился Высоцкий.

Пока от Хлебного переулка добирались до «лежбища» именинника на Маросейке, Синявский выспрашивал у своего бывшего студента, как ему служится в новом театре, о котором

сегодня вся Москва шумит, считая, что Любимов скоро «Современник» за пояс заткнет… А попутно сетовал, что самому выбраться на Таганку грехи земные не позволяют – институт, студия, «Новый мир», библиотека, письменный стол, Машка в декрете, крутиться надо, ты, как отец семейства, сам должен понимать, у тебя ведь уже два пацана? То-то и оно… Так что я, можно сказать, последние деньки на воле догуливаю, сказал Андрей Донатович и, спохватившись, ругнулся, чуть слышно добавив что-то вроде: «Тьфу ты, прости, Господи, типун мне на язык…»

В доме Юлия Даниэля было, как всегда, многолюдно, шумно, весело и безалаберно. Подле именинника суетилась очередная пассия, подкладывая ему в тарелку очередную порцию оливье. Маша, пристроившись рядом с мужем, любовалась виновником торжества: «Ох, блядун… Гусар, поэт, красавец! И, главное, всех своих баб искренне любит. И расстается умело, не оставляя после себя несчастных…» Андрей Донатович помалкивал, тихо усмехался в бороду, угадывая Машины мысли. А главный «подарок» имениннику, и впрямь опоясанный атласной ленточкой, был в центре внимания, хотя и сидел где-то с краю стола. И когда Высоцкий впервые запел нам песню про Нинку, которая жила со всей Ордынкою, вспоминала Мария Розанова, глубокие собачьи брыли на Юлькиной морде вдруг разгладились, личико посветлело, он зашевелил губами, будто заучивая про себя слова, а когда Высоцкий, кончив, прихлопнул рукой струны, Юлька мечтательно повторил: «И глаз подбит, и ноги разные – а мне еще сильнее хочется», и резюмировал: «Вот так надо любить женщин!..»

Народ за столом на «Нинку» реагировал с восторгом. Но бдительному Синявскому захмелевшая разношерстная компания в какой-то момент перестала нравиться: «Все как-то перешептывались, перемигивались, и я даже опасался за Высоцкого… А он всё пел. Через каждую песню повторял свою «Песню о стукаче»:

Он пил, как все, и был как будто рад.
А мы – его мы встретили как брата…
А он назавтра продал всех подряд, —
Ошибся я – простите мне, ребята!..

Буквально через каждую песню, давая понять, что если кто-нибудь здесь «настучит», то его убьют… Это было очень здорово!»

Правда, как выяснилось позже, грозному предостережению Владимира Высоцкого – «И вы его отдайте мне, ребята!..» – вняли

не все…

* * *

На нового почасовика, преподавателя русской советской литературы в Школе-студии МХАТ Андрея Донатовича Синявского внимание обратили прежде всего, конечно, студентки: «Пришел к нам такой немного странный человек, – рассказывала сокурсница Высоцкого Марина Добровольская, – молодой, но уже с бородой. Глаза тоже странные: не поймешь, на тебя смотрит или нет… И говорит очень тихо, с расстановкой, немного растягивая слова. Но сразу же – ощущение доброты и доверия к тебе… Самое главное – что говорит! Называет имена, которые мы не знали. Рассказывает о вещах, которые мы не читали. Бунин, Цветаева, Ахматова… У нас были не только лекции, но и беседы. Синявскому можно было сказать, что Бунин тебе ближе, чем Горький… Только он всегда требовал, чтобы твое мнение было обосновано. Почему нравится? А почему не нравится?.. Синявский учил нас мыслить…»

Он был от природы талантливым педагогом, воспитателем. Не поучал, а исподволь подготавливал своего собеседника к самостоятельным выводам, предостерегал от опрометчивых поступков, освобождая от иллюзий и ложных представлений.

«Мы его очень любили, мы его просто обожали!..» – признавалась милая и непосредственная Тая Додина. Еще бы, такой импозантный мужчина! Одна борода чего стоит! По тем временам это было вызывающе смело. Окладистая, с легкой проседью, она добавляла Синявскому некой загадочности, дремучей старославянской мифологичности.

Правда, сам Андрей Донатович посмеивался: «Борода – это пучок антенн. Это подсказки. Это связи с космосом». И невозможно было понять, то ли шутит он, то ли нет. Только в своем «Голосе из хора» Синявский как бы случайно проговорился: «Борода, доброта… Все звуки совпадают…»

Не только внешностью, но и своими повадками, манерами Андрей Донатович напоминал героя русских сказок. Конечно, не Илью Муромца, не Добрыню Никитича или Соловья-разбойника, а скорее – безобидного лешего, домового. Маленький, сутулый, он не смеялся, а хихикал, не говорил, а приговаривал. И на стуле сидел, как на пеньке… Не выходя из образа, он даже свои книжки позже подписывал – «С лешачьим приветом…».

Тихий исследователь творчества Максима Горького и Маяковского, ученый сугубо академического склада, попавший «в

силу случайных обстоятельств в студенческую среду, к тому же в атмосферу лицедейскую, вольную, Андрей Донатович, как он сам потом признавался, неожиданно для себя обнаружил в ней яркие, выпуклые индивидуальности, которые пусть не блистали знанием курсового материала, но зато умели вытворять на учебной сцене такое… Это открытие его поразило. Ведь он-то был совершенно уверен в том, что «стандартизированный человек – человек массы – может быть, самое ужасное порождение советской цивилизации». А тут, во мхатовском училище, он впервые столкнулся с молодыми людьми, мыслящими по-новому, раскованно, смело, без оглядки на каноны.

Из любопытства знаток творчества основоположников социалистического реализма Синявский стал бывать на занятиях сценического мастерства, посещал экзамены своих студентов по специальным дисциплинам. Окончательно же покорил его «капустник», где солировали Владимир Высоцкий и Геннадий Ялович.

Марина Добровольская вспоминала: «Одна песня была комедийная, и они ее выстроили как диалог: один человек рассказывает, в другой уточняет:

Один: Я вышел в сад весенний прогуляться,
Стоит она…
Второй: Стоит она?
Один: Не в силах воздухом весенним наслаждаться,
Он подошел и речь завел:
«Нельзя ли с вами прогуляться?»
Второй: Она в ответ?
Один: Она в ответ сказала: «Нет».
И не мешайте мне другого дожидаться!

Это было смешно… А потом была песня «На Перовском на базаре…», мы ее пели всем курсом, а я кричала: «Есть вода, холодная вода!»… Вот тут уж Синявский не удержался, принялся подпевать и азартно прихлопывать в такт.

После сдачи экзамена по литературе, ребята подошли к своему преподавателю и, изображая заговорщиков, предложили: «Андрей Донатович, мы же знаем, что вы любите блатные песни. Позовите нас в гости, а мы будем вам целый вечер петь».

Так студенты впервые очутились в гостях у Синявского и Марии Розановой в Хлебном переулке. Они жили тогда в квартире, которая и после революции называлась шиповской. Кудрявый автограф господина Шипова венчал все казначейские билеты государственного банка России, где этот господин служил

главным кассиром. После 1917 года из шиповских хором сотворили совершенно жуткую коммуналку с неимоверным количеством жильцов. Синявским там досталось две комнаты – одна, «гостевая», как бы в бельэтаже, а вторая, «кабинет», в подвале.

«И вот когда они, мальчишки и девчонки, первый раз пришли к нам, – вспоминала Розанова, – там был Жора Епифанцев, Высоцкий, Гена Ялович… И они, действительно, замечательно пели… Высоцкий еще своих песен не пел, пелись исключительно всякие блатные, полублатные песни. И Высоцкий был невероятно хорош. Он еще не хрипел, он еще не кричал, тем не менее был очень хорош. И как-то, в общем, тут завязались отношения сразу… Мальчишка с гитарой умел делать то, что сам Синявский делать не умел, но обожал. Он абсолютно обожал дворовую песню. Мы их собирали, мы их коллекционировали. Еще не было магнитофонов, и мы их, где-то узнавая, перевирая, искажая, пели время от времени друг другу…»

И не только друг другу. Свою любовь к этому роду народного фольклора хозяева с удовольствием продемонстрировали юным гостям. Именно от них студенты впервые услышали куплеты про «Абрашку Терца, карманника известного», про Алешку, который «жарил на баяне», «классику жанра» – песенку про Марсель, где…

… девочки танцуют голые,
А дамы в соболях.
Лакеи носят вина там,
А воры носят фрак!

Дружеская обстановка располагала к вольному общению. Хотя в присутствии жены Андрей Донатович предпочитал помалкивать, придерживаясь им самим установленного правила: «Если в доме есть собака, самому хозяину нечего лаять». Главное запев дать, а там уж Мария сама все за него доскажет. А хозяину останется только бороду поглаживать и благодушно поглядывать вокруг: лучше Машки все равно не придумаешь, нечего и пытаться. Глядя на резвящуюся молодежь, Андрей Донатович время от времени оттопыривал указательный палец и без тени улыбки мечтательно произносил: «Если бы стать скопцом – сколько можно успеть!..» И забавно ухмылялся в бороду.

Страсть к литературе у Синявского была наследственной. Еще до рождения сына, в начале 20-х годов прошлого века, его отец Донат (бывший левый эсер, между прочим, по секрету уточняла Розанова) опубликовал роман. Шедевром он не был, но дал повод автору считать себя состоявшимся писателем. Впрочем,

продолжения не последовало. Мама же трудилась в библиотеке.

В 1943-м, по окончании школы, Андрей был призван в армию. После филфака МГУ он поступил в аспирантуру. Защитив кандидатскую по горьковскому «Самгину», трудился в Институте мировой литературы имени все того же великого пролетарского писателя. Нужда заставила параллельно подрабатывать почасовиком в Школе-студии МХАТ. «И мне, – признавался Синявский, – там было интересно». Глаза его при этом действительно смотрели в разные стороны: один – прямо, другой – вбок, и казалось, что он видит нечто недоступное собеседнику.

Тесная квартирка Синявского и Розановой под потолок была заполнена книгами, стены украшали почерневшие иконы, старая деревянная утварь. В те годы подобные интерьеры для Москвы были диковинкой.

Когда молодой ученый-филолог только начинал ухаживать за Марией, она, девушка деятельная и энергичная, первым делом потащила Андрея по своим излюбленным местам, в северные края, «в поисках святой Руси». И попала в точку. Синявский, как и она, живо интересовался древнерусской архитектурой, занимался российскими религиозными проблемами, старообрядцами. Северные земли исходили пешком, на попутках, а реки – на байдарках…

«Но рядом с этой Русью, рядом со слепой бабкой Ульяной, которая собирала иконы, ставила на заброшенном курятнике крест и открывала часовню, – рассказывала Мария Васильевна, – мы видели загаженные, испохабленные церкви… Была однажды история очень печальная, когда мы забрались на перекрытие колокольни… И там лежала кучка, пардон, дерьма. Это что – секретари обкома там накакали? Нет, это кто-то из великого русского народа. Виртуоз при этом был, ибо опустить штаны и присесть над бездной колокольни – это такой риск, такой полет фантазии и такая смелость!.. Зачем же было возмущаться, кричать: «Что с нами сделали?»

Будущий известный критик Георгий Гачев, работавший с Синявским в ИМЛИ, наблюдал: «Он, модерный, рафинированный, но к первичному народному слою русской культуры относился как простодушный юродивый мужичок, как Иван-дурак… Андрей и Мария образовали как бы свое государство внутри советской системы. Планета Роси – Розанова-Синявский – почти Россия… Они и крестились ранее других… В Денькове сняли избу, вели хозяйство… К нему приезжало много людей, там они и капусту рубили, и пели, и Синявский блатные песни пел. В этой деревне Абрам Терц родился, в сарае, на отшибе от социума… Так можно было себе позволить мыслить, писать в абсолютной свободе, а не

только трусливо в стол, но можно и печатать за рубежом… Тут он вышиб дно и вышел вон за положенные пределы. Игру с державой затеял, авантюра и риск…»

Впрочем, стоп. Речь об Абраме Терце впереди. В конце 50-х годов о писателе с таким чудным именем знали считаные единицы: собственно, его прародитель – Андрей Синявский, затем, естественно, Мария и один добрый их приятель…

А пока в прокуренном подвале дома в Хлебном переулке, 9 преподаватель русской литературы со своими студентами распевал блатные песни. Затем ребят пригласили в гости еще раз, потом еще и еще… «И как-то мы их очень полюбили, они полюбили нас…» – позже скажет Мария Васильевна.

Кроме мхатовских студентов сюда забегали на огонек будущие журналисты (Синявский также подрабатывал на факультете журналистики МГУ). А Мария Васильевна приглашала студентов Абрамцевского художественного училища, ВГИКа, студии Театра имени Моссовета, где она вела курс истории изобразительного искусства. «И мои, и его студенты перемешивались и превращались в такое общее, пардон, кодло, – любовно вспоминает те дни Розанова. – И среди них Высоцкий был главным певуном. Через некоторое время я завела магнитофон с большими катушками, специально только ради них…»

По окончании Школы-студии Владимир Высоцкий продолжал поддерживать дружески-почтительные отношения со своим бывшим преподавателем. «Когда он начал сочинять собственные песни, – улыбалась Розанова, – то поначалу ужасно стеснялся, не мог признаться, что это песни его, и говорил, что просто где-то их слышал». Многие считали, что именно Андрей Донатович заставил Высоцкого серьезнее относиться к своим дворовым песням, полагая, что «Володино раннее творчество ближе к народному, самое главное, настоящее». Супруга Юлия Даниэля, литературовед Ирина Уварова, не сомневалась в том, что «именно Синявский… повлиял на стилистику песенного мира Владимира. Я имею в виду блатную романтику». Ей вторила Люся Абрамова, полагая, что «Володина культура и то, что под конец можно назвать его эрудицией, – это заслуга Синявского. Ни от одного человека Володя не воспринял так много, и никому он так и не поверял… Синявский очень серьезно относился к первым песням… За самую лучшую он держал «Если бы водка была на одного…».

Однажды Мария Васильевна, втайне от Андрея Донатовича, специально зазвала Высоцкого домой, чтобы записать целую бобину песен в его исполнении. И 8 октября, в день рождения

Синявского, торжественно вручила имениннику. Только вот кому эти полуподпольные записи доставили больше удовольствия – авторитетному критику и строгому преподавателю Андрею Синявскому или хулиганистому писателю Абраму Терцу? – неведомо.

Дело в том, что к середине 50-х годов минувшего века, как признавался сам Синявский, у него «произошло… устойчивое раздвоение личности. На две персоны – на Андрея Синявского и Абрама Терца… «Человек – я, Андрей Синявский. Человек тихий, смирный, никого не трогает, профессор. А в общем, ординарная личность. А Терц – это… моя литературная маска. Не только псевдоним литературный. Маска, которая, конечно, где-то совпадает с моим внутренним «я», но вместе с тем это что-то более утрированное, лицо, связанное в значительной мере с особенностями стиля. Вообще, человек и стиль для меня не вполне совпадают. Поэтому Абрама Терца я даже визуально представляю себе по-другому. У меня, например, борода. У Абрама Терца никакой бороды нет. Он моложе меня, выше меня ростом. Это такой худощавый человек, ходит руки в брюки, может быть, у него есть усики, кепка, надвинутая на брови, в кармане нож, и это связано с тем, что я взял это имя из блатной песни… Это отвечает потребностям, особенностям моего стиля, языка. Человек гораздо более смелый, чем я, Синявский. Авантюрный, лишь отчасти совпадающий с моей личностью».

Хотя Синявский лишь на словах прикидывался мирной, безобидной овечкой. Во всяком случае, «души прекрасные порывы» он знал кому посвящать. Находя при этом встречный отклик. По прошествии многих годов даже Мария Васильевна с восхищением рассказывала, как однажды в их теплую компанию заявилась (без приглашения) Светлана Аллилуева (сотрудница Андрея Донатовича по ИМЛИ и дочь, между прочим, товарища И.В. Сталина) и, окинув взором застолье, заявила: «Андрей, я пришла за тобой. Сейчас ты уйдешь со мной…» Молодую семью от краха спас тихий вопль Розановой…

Раньше других Синявский понял природу советской литературы и наметил маршрут своего побега из нее. Многолетний литературоведческий опыт (первые критические статьи Синявского были опубликованы в советской печати еще в 1948 году) подсказал автору, что на Родине он как писатель не нужен, вреден и даже опасен, а потому сразу начал писать, как Абрам Терц, с тем расчетом, чтобы передать рукописи на Запад, где и опубликовать. «В России я даже не пытался разносить свои рукописи по каким-то журналам, – рассказывал начинающий прозаик. – Я был достаточно в курсе дел литературной жизни и

понимал, что это не для меня. С самого начала Абрам Терц – это прыжок на Запад…»

Даже при выборе своей «литературной маски» Синявский вступал в конфликт с русской и тем более советской литературной традицией, которая отдавала предпочтение псевдонимам броским и многозначительным: Андрей Белый, Максим Горький, Демьян Бедный, Михаил Голодный, Артем Веселый, Михаил Светлов, Эдуард Багрицкий… «Мой псевдоним, – объяснял «литературный диссидент» Синявский, – не несет в себе никакой идеи… Мне хотелось, чтобы он звучал, наоборот, некрасиво и несколько сниженно, но экспрессивно. Абрам Терц – герой старой блатной песни, еврей, а я сформировался в период борьбы с космополитизмом и понял и перенял афоризм Цветаевой: «В сем христианнейшем из миров поэты – жиды!» Поэт – это изгой, возбуждающий негодование и насмешки, и в широком смысле писатель в моем понимании – это чужак… Абрам Терц пишет статьи и книги, которые не мог бы написать Андрей Синявский».

В середине 1950-х, когда совсем уж стало невмоготу и всякое терпение лопнуло, на бумагу выплеснулись первые прозаические наброски, из которых родились рассказы «В цирке», «Графоманы» и другие. Позже многие литературоведы – в партикулярном платье и при погонах – натужно пытались разгадать жанр этих произведений. Кто-то говорил о фантасмагорической беллетристике, другие о сказках, отстраненной прозе. Но автор все время балансировал, приплясывая, на краешке горячего котла, бурлящего истинными фактами и фантазиями, обманом заводя читателя знакомыми вроде бы тропками в черт знает какие чащобы. Знаток творчества Гофмана, Гойи и Достоевского (а не только А.М. Горького), Синявский с удовольствием окунулся в магический реализм, бесконечную литературную игру.

Героем повести «Суд идет» он назначил прокурорского сынка Сережу, наивного десятиклассника, мечтающего об истинном социализме, для утверждения которого организующего подпольную «партию». При этом Сережа искренне верил, что в борьбе за правое дело полезны даже расстрелы несогласных. Герой очередной антиутопии Синявского «Любимов» – велосипедный мастер Леня Тихомиров, наделенный сверхъестественными возможностями, – решает построить коммунизм в одном, отдельно взятом городе – Любимове, не прибегая к насилию. Только вот беда, этот карикатурный рай в конце повести насильственно уничтожается.

Канал для отправки рукописи за кордон был давно продуман. Еще будучи студентом, Андрей Синявский обратил внимание на

прелестную француженку Элен Пельтье-Замойскую, пожелавшую изучать в МГУ русскую словесность. Неформальные встречи были зафиксированы, и «контактера» пригласили «для беседы». Молодому студенту настойчиво предложили потеснее завязать дружеские связи с мадемуазель Элен. Сама молодая славистка чекистов интересовала мало, зато ее отец – военно-морской атташе посольства Франции в Москве, адмирал Пельтье – был чрезвычайно привлекательной фигурой. А через дочку подобрать ключики к папаше можно было легко…

После недолгих раздумий Андрей согласился поработать на «органы». Но кто же мог предположить, что Синявский осмелится прийти к Элен и честно все ей выложить? Однако посмел. Более того, сообщники договорились, в каких дозах, «под каким соусом» и какую цедить информацию на Лубянку. А летом 1956 года именно через Элен дипломатической почтой первые произведения Абрама Терца ушли на Запад.

Сам Андрей Донатович любил повторять, что у него с советской властью разногласия исключительно стилистические: «…Я не писал ничего ужасного и не призывал к свержению советской власти. Достаточно уже одного того, что ты как-то по-другому мыслишь и по-другому, по-своему ставишь слова, вступая в противоречие с общегосударственным стилем, с казенной фразой, которая всем управляет. Для таких авторов, как и для диссидентов вообще, в Советском Союзе существует специальный юридический термин: «особо опасные государственные преступники». Лично я принадлежал к этой категории».

В этом смысле Высоцкий был абсолютным его учеником, избегавшим, в отличие от Александра Галича или Юлия Кима, прямой политической сатиры. Ведь Высоцкий был, по мнению Розановой, из, простите, блатного мира стилистически, а эта вольница советской власти, причесанной, зализанной, облизанной от и до и сугубо нормативной, была совершенно противопоказана.

Каждому литератору знакомы гнетущие симптомы периода тягучего, болезненного ожидания материализации рукописи то ли в журнальной публикации, то ли в виде отдельной книжки. У Синявского он затянулся на долгие три года. Как потом объясняли зарубежные издатели, они хотели сначала дать зеленую дорогу «Доктору Живаго» Бориса Пастернака, посмотреть, что из этого получится. Первая публикация должна была быть оглушительно звонкой. Пастернак – это имя. А Абрам Терц может и подождать…

В самом начале 1959-го в Москву в очередной раз приехала

Элен и передала Синявскому предложение парижского журнала «Эспри» – растолковать западному читателю, что такое социалистический реализм и с чем его едят. Андрей Донатович попытался ответить на этот каверзный вопрос и доказал, что новых «Анны Карениной» и «Вишневого сада» за годы советской цивилизации не получилось. Как и коммунизма, и социализма с человеческим лицом.

В статье «Что такое социалистический реализм», выступая анонимно, он писал: «Искусство не боится ни диктатуры, ни строгости, ни репрессий, ни даже консерватизма и штампа. Когда это требуется, искусство бывает узкорелигиозным, тупо-государственным, безындивидуальным и тем не менее великим. Мы восхищаемся штампами Древнего Египта, русской иконописи, фольклора. Искусство достаточно текуче, чтобы улечься в любое прокрустово ложе, которое ему предлагает история… Социалистический реализм исходит из идеального образца, которому он уподобляет реальную действительность… Мы изображаем жизнь такой, какой нам хочется ее видеть и какой она обязана стать, повинуясь логике марксизма. Поэтому социалистический реализм, пожалуй, имело бы смысл назвать социалистическим классицизмом…» Но «чтобы навсегда исчезли тюрьмы, мы понастроили новые тюрьмы… Чтобы не пролилось ни единой капли крови, мы убивали, убивали и убивали… Достижения никогда не тождественны цели в ее первоначальном значении. Костры инквизиции помогли утвердить Евангелие, но что осталось после них от Евангелия?..»

Созерцатель Андрей Синявский методом подмены, морока, двойничества высвобождал из себя взрывную энергию Абрама Терца. Он разыгрывал свой опасный гамбит с державой и вслед за Пастернаком проломил железный занавес, открыв дорогу неостановимой лавине «тамиздата». Советская власть затаила обиду на Абрама Терца, увидев в нем предтечу «литературных власовцев», которые пытаются ее похоронить. Хотя на самом деле Синявский являлся тайным адептом революции, хранившим верность тем ее идеалам, о которых все остальные чуток подзабыли.

Стремясь замести следы, Элен Пельтье решила напечатать повесть «Суд идет» не в эмигрантских русских издательствах, а в книжном приложении к польскому журналу «Культура». В переписке с Синявским Терца она шифровала как Тютчева, а его друга Юлия Даниэля, ставшего на ту же гибельную, «скользкую стезю» под псевдонимом Николай Аржак, как Достоевского. Контрабандистка Элен радостно информировала Синявского: «Выходит новое издание Тютчева, очень интересное, почему-то

все сейчас переводят Тютчева, у парижан он в моде…»

А на родине труды критика Андрея Синявского тоже становятся заметным явлением в официальном литературном процессе. С начала шестидесятых годов он – ведущий автор авторитетнейшего журнала «Новый мир», его статьи появляются в «Литературной газете», журнале «Вопросы литературы», других специальных изданиях. Большинство публикаций касаются современной советской поэзии. При этом критик не стеснялся в оценках, считая, что нельзя даже пытаться соединять Брюсова и Демьяна Бедного. Ибо от подобного извращенного соития на свет могут появиться исключительно уроды. Синявский не щадил авторитетов – ни Евгения Долматовского, ни Анатолия Софронова, ни Владимира Цыбина. Готовились к печати его первые книги – «Пикассо» и «Поэзия первых лет революции. 1917–1920». В 1961 году Андрея Донатовича даже приняли в члены Союза писателей СССР. Дела институтские тоже ладились.

Двери их забавной «двухэтажной» квартиры в Хлебном всегда были открыты для друзей. Как только появлялся Высоцкий, он тут же снимал со стены гитару и показывал свои новые песни. Эту семиструнку в дом Синявских принес университетский товарищ Розановой. «Пока Синявский за мной ухаживал, – с улыбкой вспоминала Мария Васильевна, – я его обольщала одной старой песенкой, которую еще моя бабушка пела под гитару. И вот Игорь Голомшток подарил инструмент и говорит: «Ты будешь играть». Но с тех пор, как у нас стал бывать Высоцкий, она стала «гитарой Высоцкого»… Высоцкий был другом нашего дома, можно сказать, он немножко вырос в нашем доме…»

Синявский любил повторять: «Нас губит невероятная серьезность. Мы не умеем радоваться». Он с восторгом относился к устным рассказам Высоцкого, которые из того выплескивались природными гейзерами. То серия рассказов про дворового приятеля, соседа «Сенёжу», косноязычного и картавого на все буквы. То цикл баек про умнейшего пса Рекса, который был мудрее своего хозяина. Синявский наслаждался историей уволенного с работы. По его мнению, этот рассказ – высшее достижение Высоцкого вообще. И как актерский этюд, и как чисто литературная реприза. Был у Высоцкого еще забавный монолог работяги, который позже стал героем песни «Письмо рабочих Тамбовского завода китайским руководителям». Люсе Абрамовой, правда, не нравилось, что этот рабочий-трибун после каждой фразы обращался к своей жене: «Правда, Люсь?..»

Особую опасность для Высоцкого представляла серия монологов от лица Никиты Сергеевича Хрущева и новеллы-импровизации о крокодилах, о космонавтах, о трех медведях,

которые, как вспоминал Игорь Голомшток, «сидели на ветке золотой, один из них был маленький, другой качал ногой», и этот, качающий ногой, был Владимир Ильич Ленин, а медведица – Надежда Константиновна Крупская. «Это было так смешно, – признавался Голомшток, – что от хохота у меня потом болели затылочные мышцы».

Гости взрывались безумным хохотом после каждой фразы. А у сидевшей рядом с магнитофоном Марии Васильевны рука не поднималась нажать клавишу «Стоп»… Хотя все прекрасно понимали, чем это было чревато и для автора-исполнителя, и для хранителей записей. Наивные Синявские полагали себя искуснейшими конспираторами. Хотя изначально, с того самого 1956-го, понимали, что в конце концов Абрама Терца посадят. «Ждали этого восемь лет, – рассказывала Розанова, – точно зная, что это должно случиться, но когда и как? Это было почти как со смертью – конечно, неотвратимо, но когда и как?.. Это не так просто – жить, все время ощущая спиной, затылком дыхание погони!» У них даже сложилась своеобразная семейная традиция. На Новый год Синявские никогда ни к кому в гости не ходили и к себе никого не звали. Встречали праздник только вдвоем, и первый тост был за то, что в этом году не посадили, едем дальше. Всегда боялись, что это последняя встреча Нового года вдвоем…

Кроме Юлия Даниэля, о том, кто именно скрывается под подпольной кличкой Абрама Терца, знал еще институтский приятель Синявского (он же соавтор литературоведческих трудов) Андрей Меньшутин. Его предупреждал Андрей Донатович: «Знаешь, Андрей, когда меня арестуют, тебя, естественно, в КГБ таскать будут и в ИМЛИ на собраниях прорабатывать. Так ты от меня отрекайся, ты меня клейми и знай, что я на тебя не обижусь. Потому что мне главное, чтобы ты в должности сохранился, при зарплате. Чтобы Марье с Егором помог прокормиться, они же без ничего останутся…»

Только Меньшутина тоже вниманием не обошли: после процесса «Синявского—Даниэля» уволили из ИМЛИ «за недоносительство» и напрочь закрыли доступ в издательства и редакции журналов.

Кстати, Егор Андреевич Синявский появился на свет вскоре после того самого памятного дня рождения Юлия Даниэля – 23 декабря 1964 года. А потом, через несколько недель, вспоминала Мария Розанова, Высоцкий с Люсей пришли навестить новорожденного и счастливых родителей и притащили им в подарок коляску своего сына.

Между тем популярность Абрама Терца на Западе росла с каждой публикацией. Известный американский прозаик Джон

Апдайк, приехав в Москву, на встрече со своими советскими коллегами в Центральном Доме литераторов не удержался и спросил, как бы познакомиться с Абрамом Терцем. Мол, неплохо было бы поболтать за рюмкой водки. Не ожидавшие такой каверзы писатели смутились. Не растерялся лишь «литературовед в штатском», который дал достойную отповедь любопытному американцу:

– У нас была создана компетентная лингвистическая комиссия, которая изучала и анализировала тексты этого пресловутого Абрама Терца. Мы можем со всей определенностью заявить: это не русский писатель из России, всё это пишет эмигрант, давно живущий в Польше. Он и язык-то родной забыл или плохо выучил…

Чекисты не только тексты изучали. Они с ног сбились, в течение пяти лет пытаясь установить, кто же скрывается под издевательским, по их мнению, псевдонимом. «И я до некоторой степени знал, – рассказывал Синявский, – как эти поиски идут. Я узнал, что советский посол во Франции выспрашивал издателя, откуда, кто принес, как пришло и т. д. Приходилось направлять по ложному следу. Вообще, вся эта история – некий детектив… Например, мы давали неправильную наводку через тех же французов. Что автор, например, живет в Ленинграде, что рукописи пересылает через Польшу…»

Даниэль в шутку даже предлагал соратнику по литературному «диссидентству» написать для «Нового мира» разгромную статью об этих негодяях Терце и Аржаке, которые бездарно и малограмотно подделываются под советских авторов. Синявского же и вовсе посетила шальная идея: не открыться ли им самим, чтобы прекратить невыносимое ожидание. Не повиниться, нет! А просто рвануть тельняшку – стреляйте, сволочи, вот я перед вами!

Он и раньше говорил, что «самое главное в русском человеке – то, что ему нечего терять. Отсюда и бескорыстие русской интеллигенции (окромя книжной полки). И прямота народа: спьяна за Россию, грудь настежь! Палите, гады! Не гостеприимство – отчаяние. Готовность поделиться последним куском, потому что последний и нет ничего больше, на пределе, на грани. И легкость в мыслях, в суждениях. Дым коромыслом. Ничего не накопили, ничему не научились. Кто смеет осудить?..»

Но на откровенное нахальство ни Синявский, ни Даниэль все же не решились. Зато расстарался коллега по критическому цеху некто Б. Рюриков, опубликовавший разгромную статью о сочинениях Абрама Терца в журнале «Иностранная литература»: «В прошлом году в Англии и Франции вышел роман «Из

советской жизни» под названием «Суд идет». Автор укрылся под псевдонимом Абрама Терца. Даже из сочувственного изложения ясно, что перед нами неуемная антисоветская фальшивка, рассчитанная на не очень взыскательного читателя… Ратующие против социалистического реализма эстетствующие рыцари «холодной войны» – к какой достоверности, к какой правде тянут они?..»

Синявский не кокетничал, когда говорил, что любит Абрама Терца больше самого себя. Он объяснял: «Это естественно для каждого писателя, наверное. Писатель любит в себе больше писателя, чем человеческую личность». Синявский робел, юлил, приспосабливался к обстоятельствам, а вот Терц —

Спины не гнул – прямым ходил.
И в ус не дул, и жил как жил.
И голове своей руками помогал, —

как позже скажет от лица героя своей песни Владимир Высоцкий.

Жене Синявского Марии Васильевне, натуре авантюрной и рисковой, Абрам Терц тоже нравился больше. Она даже пеняла мужу: «Какой ты там Абрам Терц? Это я Абрам Терц, а не ты!» Розанова гордилась, что бабушка называла ее «иезуитом», а друзья юных лет – Стервозановой.

Как бы там ни было, но именно Терц посадил Синявского в тюрьму. «Все складывалось правильно, – защищал alter ego Андрей Донатович. – Он начал переправлять рукописи на Запад – искали, ловили, круг сжимался, в конце концов поймали. Сколько вору ни воровать, а тюрьмы не миновать…» Речь тут нужно вести о раздвоении писательской личности, причем одна ипостась не отменяла и не заменяла другую. Оба – и Синявский, и Терц – вели самостоятельную жизнь, причем настолько… успешно, что советский суд, недолго думая, посадил обоих. Во всяком случае, в лагере оказался Синявский, а Абрам Терц даже там по-прежнему занимался сочинительством, заодно кое-чему научая своего прародителя.

Описывая свой арест 8 сентября 1965 года на московской улице, Синявский с удовольствием окунулся в привычную для Терца рисковую атмосферу: «Это было у Никитских ворот, когда меня взяли. Я опаздывал на лекцию в Школу-студию МХАТ и толокся на остановке, выслеживая, не идет ли троллейбус, как вдруг за спиной послышался вопросительный и будто знакомый возглас: «Андрей Донатович?!» Словно сомневался, я это или не я в радостном нетерпении встречи. Обернувшись с услужливостью

и никого, к удивлению, не видя и не найдя позади, кто бы так внятно и ласково звал меня по имени, я последовал развитию вокруг себя по спирали, на пятке, потерял равновесие и мягким точным движением был препровожден в распахнутую легковую машину, рванувшуюся как по команде, едва меня упихнули. Никто и не увидел на улице, что произошло. Два мордатых сатрапа со зверским выражением с двух сторон держали меня за руки. Оба были плотные, в возрасте, и черный мужской волос из-под рубашек-безрукавок стекал ручейками к фалангам пальцев, цепких, как наручники, завиваясь у одного непотребной зарослью, козлиным руном вокруг плетеной металлической браслетки с часами, откуда, наверное, у меня и засело в сознании это сравнение с наручниками. Машина скользила неслышно, как стрела…»

Описывая свою жизнь с Синявским, Мария Розанова подчеркивала ожидаемый арест мужа и, когда это случилось, написала жирным шрифтом: «Наконец-то». В своем романе-мемуаре «Спокойной ночи» Синявский утверждал, что, выходя за него замуж, его жена знала, что его посадят, но терпеть не могла, когда он ей об этом говорил. «Не накликай», – просила она.

Двадцать с лишним лет спустя, вспоминая позорные для страны события, связанные с именами Синявского и Даниэля, Евгений Евтушенко потряс воображение читателей «Огонька» душераздирающей историей о своей исторической встрече с сенатором Кеннеди в Нью-Йорке поздней осенью 1967 года. «Во время разговора Роберт Кеннеди повел меня в ванную, – пощипывал нервишки читателей поэт, – и, включив душ, конфиденциально сообщил, что согласно его сведениям псевдонимы Синявского и Даниэля были раскрыты советскому КГБ американской разведкой. Я тогда был наивней и сначала ничего не понял: почему, в каких целях? Роберт Кеннеди горько усмехнулся и сказал, что это был весьма выгодный пропагандистский ход. Тема бомбардировок во Вьетнаме отодвигалась на второй план, на первый план выходило преследование интеллигенции в Советском Союзе».

Далее Евгений Александрович рассказывал, как он пытался из Штатов дозвониться до Кремля, чтобы конспиративно проинформировать советское руководство о полученных секретных сведениях, о кознях КГБ и т. д. Но безуспешно.

Легенду от Евтушенко обыватель с аппетитом проглотил. Правда, недруги осмелились напомнить поэту, что ранее уже слышали эту историю из его уст в несколько иной интерпретации: дескать, ЦРУ раскрыло подлинные имена писателей Терца и Аржака в обмен на чертежи новой советской подводной лодки. Но

Евгений Александрович отмахнулся: «Пущай клевещут…» Во всяком случае, отвечая на мой вопрос по поводу этой истории, Евтушенко снисходительно ухмыльнулся: «Можете мне не верить…» Что я и делаю.

Однако вернемся в Москву, в сентябрь 1965 года. Через пару дней после ареста Синявского в аэропорту «Внуково» задержали Юлия Даниэля. Начались обязательные следственные мероприятия – обыски, допросы, очные ставки.

«Сначала были наводящие, а дальше уже прямые вопросы, – вспоминал подследственный А.Д. Синявский. – Несколько дней я пытался отпираться, что я – Абрам Терц. Но у них картина была почти полностью ясна, а кроме того, я попал в такую логическую ловушку – вот такие у нас факты, воля ваша, не соглашайтесь, что вы – Абрам Терц, но, значит, вы этого боитесь, и если вы этого боитесь, то, значит, это вы считаете опасным преступлением…

И вот тогда, собственно, я понял, что смешно отрицать факты. Факты у них в руках… Я признал факты, но не признал виновность. Конечно, был долгий их нажим… Для них это было очень важно… Человек, признавший себя виновным, он как бы выбывает из игры, тем более он еще и раскаялся. Ему дают, конечно, меньший срок… Если бы я, предположим, признал себя виновным, значит, я бы покончил самоубийством в метафизическом смысле, то есть я бы убил Абрама Терца.

…Мне очень много угрожали, что они арестуют мою жену, а сын пойдет в детский дом (а когда меня арестовали, моему сыну Егору было восемь месяцев) и тоже погибнет… Вот, решайте, что вам дороже… Мне уже было сорок лет… Я знал, чем рискую. Смешно было отступать. И, кроме того, я всегда думал, что в этой ситуации важно вести себя естественно… Для меня было бы неестественным признать за искусством какую-то вину, тем более что это был первый такой политический публичный процесс послесталинской эпохи…»

Любопытную версию относительно разоблачения Синявского-Терца высказал писатель Константин Кедров. По его мнению, псведоним бойцы невидимого фронта раскрыли по цитате из Мережковского. Поскольку доступ к Мережковскому в Ленинской библиотеке был ограничен, «литературоведы в штатском» посмотрели, кто выписывал Мережковского, и тут же выяснили. Попался Андрей Донатович. Сразу четыре преступления совершил: а) написал, б) опубликовал, в) под псевдонимом, г) на Западе. Словом, «кругом и навечно виноват»…

Когда нагрянули с обыском в Хлебный, Мария Васильевна, разумеется, еще не знала, что Синявский уже в камере. «Приехали молодые люди, очень заботливые, вежливые, обходительные,

старательные, – рассказывала она. – Три дня делали обыск… И все то, что они в первый, во второй день находили, они сбрасывали вниз, в нижнюю комнату, и опечатывали… Набралось четыре или пять таких мешков… Потом они… сделали одну ошибку – я заметила, что они ее делают, но не стала им говорить. Я поняла, что их ошибка – это чистый мне привар. А именно: они не составили опись… И вместо того, чтобы качать права, требовать, чтобы делали опись, я решила, что мы из этого дела чего-то поимеем, подумаем чего, но что-то будет…

Последнее, что они увидели, – магнитофон и пленки рядом с ним, несколько катушек, на которых были записаны песни и стихи Высоцкого. Они все их сгребли и стали упаковывать. Здесь я впервые за все время обыска подняла легкий хай… Сказала: «А вот это брать вы не имеете права!» Они спросили почему. Я говорю: «Потому что обыск по делу Синявского, а Синявский к магнитофону отношения не имеет, он его даже включить не может. Он технический идиот, можете спросить у кого угодно. Так что магнитофон, пленки – всё мое». И последнее, что я им сказала: «Простите, а где опись изъятого?» Они стали меня успокаивать: «Не волнуйтесь, у нас ничего не пропадает, мы сделаем опись, за нами не заржавеет» и т. д. Прошло несколько дней, и меня вызывают в следственную часть КГБ. Я спрашиваю, где опись изъятого. Мне опять: скоро будет. И, наконец, объявляют: «Все, Марья Васильевна, вы волновались, а мы свое слово держим, вот вам опись». Начинаю читать и думаю, как бы получить обратно пленки Высоцкого. Читаю раз, потом другой, и говорю: «Опись неполная». – «То есть как неполная?» – «Очень просто, не полная. Где трехтомник Пастернака американского издания? Я сейчас напишу заявление о том, что опись неполная, трехтомник пропал». На самом деле трехтомник никуда не пропадал. Он был мною лично выдан Андрею Меньшутину… Но следователю я написала, что книги пропали, он страшно забеспокоился, начал кому-то звонить, вызвал оперативников. Те стали меня уговаривать заявление забрать. Говорили, что их ребята честнейшие люди и т. д. Как они меня стыдили! И мне действительно было стыдно, потому что они старались делать обыск вежливо, не грубили, не хамили, короче, все делалось «в белых перчатках»… Кто-то из них мне, помню, даже сказал: «Ведь мы с вами даже вместе чай пили, так все было мирно, так по-комсомольски все было. А вы на нас такое!» Я понимала, что я, сволочь, их оклеветала, но что поделаешь – на войне как на войне! Мы же с ними находились в состоянии войны…

Я сказала: «Хорошо, заявление я заберу, но только после того, как вы мне вернете пленки с записями Высоцкого». На том и

порешили. Таким образом, я эти записи спасла. Мало того, когда мне их возвращали, оперативники предупредили: «Здесь все, кроме одного антисоветского рассказа, который мы стерли». Я очень горевала, потому что действительно там Высоцкий читал один свой рассказ про двух крокодилов, один из которых стал секретарем обкома, я этот рассказ очень любила. Я пришла домой, стала слушать записи и вдруг выяснила, что «крокодилы» уцелели. Какой-то произошел технический сбой, и они не смогли стереть запись… Я поняла, что с этой Лавкой (КГБ) можно торговаться. Но только в том случае, если говоришь с позиции силы. В дальнейшем мне этот опыт очень пригодился, так что спасибо Высоцкому».

Родные арестованных какое-то время отмалчивались, ближайшие друзья темнили, и по Москве поползли невнятные слухи: за что? За анекдоты? За связи с иностранцами? За подпольное производство синтетических кофточек? За спекуляцию неизвестно чем? Просто ни за что? Опять стали сажать ни за что? Тогда еще не было широкого диссидентского движения, сопровождавшегося широкой волной обысков и арестов среди интеллигенции. Но страшная сталинская эпоха еще была свежа в памяти многих. Сомнения развеяли сообщения, прозвучавшие по «Голосу Америки» и «Радио Свобода».

Пока в квартире Синявских длился обыск, никакой связи с внешним миром у Марии Васильевны не было, и гостей она, естественно, не принимала. Телефон у них по-прежнему отсутствовал. Поэтому Высоцкий появился в доме Андрея Донатовича, как всегда, без предупреждения, неожиданно. Разговаривать в доме было опасно, никаких разговоров в комнате Мария Васильевна не допускала. Высоцкий же снял со стены свою гитару и запел: «Говорят, арестован лучший парень за три слова…» И так я поняла, говорила Розанова, что «он знает, что случилось… То, что он пришел, для меня было очень важно…»

Впрочем, на случившееся реагировали по-разному. Скажем, коллега Синявского по Школе-студии Виталий Виленкин, увидев Розанову на улице, тут же поспешил перебежать на другую сторону. Очень уж ему не хотелось повторить судьбу своего коллеги Игоря Голомштока, которого сначала привлекли свидетелем по делу Синявского—Даниэля, а потом привлекли к уголовной ответственности за отказ от дачи показаний и приговорили к полугоду принудительных работ.

Высоцкий пока не догадывался, что его слушают даже в Лефортово. «К концу следствия, – рассказывал Андрей Донатович, – меня вызвали… на допрос, но почему-то не в обычный кабинет следователя, а повели какими-то длинными

коридорами. Наконец открыли двери кабинета, где сидело много чекистов. Все смотрят на меня достаточно мрачно, предлагают сесть и включают магнитофон. Я слышу голос Высоцкого. По песням я догадываюсь, что это наши пленки, которые изъяты, вероятно, у нас при обыске. Мне песни доставляют огромное удовольствие, чего нельзя сказать про остальных присутствующих. Они сидят с достаточно мрачным видом, перекидываясь взглядами. Песни на этой пленке были очень смешные, и меня поразило, что никто ни разу не улыбнулся, даже когда Высоцкий пел «Начальник Токарев» и «Я был душой дурного общества». Потом они стали говорить об антиобщественных настроениях этих песен, требовали от меня согласия на уничтожение пленок. Я, естественно, спорил. Говорил, что, напротив, мне песни видятся вполне патриотичными, что их нужно передавать по радио, что они воспевают патриотизм и героизм, ссылаясь, в частности, на одну из них – «Нынче все срока закончены, а у лагерных ворот, что крест-накрест заколочены, надпись «Все ушли на фронт». Вот, говорил я, даже блатные в тяжелые минуты для страны идут на фронт. Тогда один из чекистов спрашивает меня: «Ну, ведь это можно понять так, что у нас до сих пор есть лагеря?» – «Простите, – отвечаю, – а меня вы куда готовите?» Он ничего не ответил. В общем, я отказался от того, чтобы пленки стерли. Тогда они сказали, что хорошо, пленки они вернут, но один рассказ все-таки сотрут – рассказ о том, как в Красном море к Ростову плывут два крокодила, маленький и большой, и маленький все время пристает с вопросами к большому: «А мы до Ростова плывем? А мы в Красном море плывем?..»

Оперативно, буквально через месяц после ареста писателей-вредителей, председатель КГБ при Совете Министров СССР В.Е. Семичастный и Генеральный прокурор Р.А. Руденко информировали секретариат ЦК КПСС:

«…Особое место среди этой литературы заняли повести… Абрама Терца и Николая Аржака, под псевдонимами которых ныне арестованные старший научный сотрудник Института мировой литературы им. Горького, член Союза писателей СССР Синявский и литератор-переводчик Даниэль. Книги этих авторов, изданные массовыми тиражами, активно используются пропагандистскими центрами противника в антисоветской обработке общественного мнения стран Запада, в распространении так называемой «правды об СССР», а также засылаются в Советский Союз с враждебным умыслом. Подобного рода литература весьма ценится нашим идеологическим противником, что видно на примере неослабевающего

стремления искать все новых авторов среди политически сомнительных советских граждан…

Представляется необходимым провести среди творческой интеллигенции наряду с принятием некоторых административных мер достаточно широкую разъяснительную и профилактическую работу. Это вызывается еще и тем, что есть отдельные лица, сочувствующие Синявскому, Даниэлю и другим и пытающиеся придать их действиям политически безобидный характер…

В частности, полагаем целесообразным провести следующее:

– Комитету госбезопасности информировать о существе дела Синявского и Даниэля правления Союза писателей СССР и РСФСР, руководителей Института мировой литературы им. Горького, а также правления Московского и Ленинградского отделений Союза писателей.

– По окончании следствия и после решения вопроса об ответственности арестованных Синявского и Даниэля Союзу писателей СССР обеспечить участие писательской общественности в заключительных мероприятиях по делу, вопрос о которых будет решен Прокуратурой СССР, КГБ и судебными органами…»

А Владимир Высоцкий 20 декабря писал своему другу Игорю Кохановскому в далекий Магадан: «Ну а теперь перейдем к самому главному. Помнишь, у меня был такой педагог – Синявский Андрей Донатович? С бородой, у него еще жена Маша. Так вот, уже четыре месяца, как разговорами о нем живет вся Москва и вся заграница. Это – событие номер один. Дело в том, что его арестовал КГБ. За то, что он печатал за границей всякие произведения: там – за рубежом – вот уже несколько лет печатается художественная литература под псевдонимом Абрам Терц, и КГБ решил, что это он. Провели лингвистический анализ – и вот уже три месяца идет следствие. Кстати, маленькая подробность. При обыске у него забрали все пленки с моими песнями и еще кое с чем похлеще – с рассказами и так далее. Пока никаких репрессий не последовало и слежки за собой не замечаю, хотя надежды не теряю. Вот так, но – ничего, сейчас другие времена, другие методы, мы никого не боимся, и вообще, как сказал Хрущев, у нас нет политзаключенных…»

Людмила Абрамова заверяла: «О том, что Андрей Донатович взял себе псевдоним, – этого Володя не знал, но чувствовал благодарность за то, как Донатович всех берег. Чувствовал и вину какую-то, и зависть к тем немногим, которые все-таки знали, – ревность какая-то к ним… О том, что Андрей Донатович пишет фантастические рассказы, он узнал еще до процесса. Однажды он

пришел с квадратными глазами и принес рассказ Синявского «Пхенц», не зная, что этот рассказ уже опубликован на Западе под псевдонимом Абрам Терц. Рассказ действительно потрясающий… На уровне фантастики, которая была тогда, – и вдруг – такое! Даже не фантастика, а что-то высокое».

Высоцкий интуитивно угадывал идею Синявского: фантастика – это попытка уединенной души восполнить утраченный обществом опыт.

Арест писателей был воспринят как пролог к зловещим переменам, фиксировала летописец правозащитного движения Людмила Алексеева. В обстановке тревоги и неопределенности 5 декабря 1965 года на Пушкинской площади в Москве произошла первая демонстрация под правозащитными лозунгами. Инициатором стал сын Сергея Есенина Александр Есенин-Вольпин, математик и поэт. Многие отговаривали его от этой затеи. Но Вольпин и еще несколько человек все же вышли на площадь и развернули плакаты: «Требуем гласного суда над Синявским и Даниэлем!», «Уважайте советскую конституцию!». Распространителей листовок с «Гражданским обращением» арестовали и упрятали в психбольницы.

А следствие близилось к финишу. «Разоружившись», то есть признав, что он и есть тот самый Абрам Терц, Синявский пытался доказать следователям, что он – сторонник чистого искусства, пусть даже затрагивающий какие-то политические мотивы, а посему не считает возможным судить его как писателя: «Искусство не должно привлекаться по политическим и уголовным статьям. На эту тему мне в тюрьме довелось много спорить с моим следователем по особо важным делам Пахомовым. Человек с двумя дипломами, он как-то посетовал, что третий раз перечитал мою повесть «Любимов» и ничего в ней не может понять. Я обрадовался: «Вот видите, Виктор Александрович, если даже вы, образованный человек, ничего не понимаете, то какая же это «политическая агитация и пропаганда», всегда рассчитанная на ясную и определенную цель?.. У меня были другие, чисто художественные задачи…»

Андрею Донатовичу казалось абсурдом то, что человек не в состоянии понять элементарные истины: «Допустим, я кому-то читал вслух какой-то рассказ. Это трактуется как агитация и пропаганда путем распространения текста. Хотя это было просто устное чтение. Вот мы считаем «Мертвые души» антикрепостническим произведением. Так? А когда Гоголь читал какую-то главу Аксакову, это что, было антикрепостнической агитацией и пропагандой? Следователь хмурился: «Вы не Гоголь. Не сравнивайте себя с Гоголем».

Подследственный себя ни с кем и не сравнивал. Он не мог и не хотел предположить, что за искусством, культурой, творчеством следуют конвоиры и надзиратели бряцают ключами. Зато вспоминал магнитофонные записи своего дерзкого ученика.

Если воровал —
Значит, сел. Значит, сел.
А если много знал —
Под расстрел, под расстрел…

Тогда, в первой половине 60-х, сам факт передачи писателем своих произведений для публикации за рубежом демонстрировал презрение художника к Советской власти. У Высоцкого, рассказывала Люся Абрамова, это вызывало не осуждение, а горестное удивление… Нам всегда хотелось, чтобы все хорошее было здесь, на нашей земле. Тогда Володя не мог видеть так далеко, как Андрей Донатович: уж очень он был молодой… Наверное, Володе казалось, что с такими рассказами благороднее погибнуть на костре…

По стечению обстоятельств (хотя, может, то был и Божий промысел?) печальные события, связанные с Синявским, совпадали с подготовкой программного для Театра на Таганке спектакля по пьесе Бертольда Брехта «Жизнь Галилея». Исполнитель заглавной роли Высоцкий, разбирая по косточкам судьбу своего героя, видел эту чужую, кем-то красиво перечеркнутую судьбу. И не мог не понимать, что вся наша жизнь, и Синявского, и его собственная, похожа на Галилееву. Что делать? Подчиниться, сломаться, вслух отречься от самого себя и втихаря писать «в стол», доказывая, что что-то там все-таки вертится? И только на Голгофе выкрикнуть во все горло об этом? Или все же идти путем, проложенным Абрамом Терцем, пока грозная инквизиция не спохватилась?..

Таганский Галилей задавал вопрос и себе, и людям в зале: «Неужели тот, кто учен, – обречен, тот, кто несет нам свет небывалых истин, – ненавистен?» В пьесе Брехта сидящий под домашним арестом опальный ученый, будучи слепым, надиктовывал дочери свою последнюю книгу «Беседы», которую затем тайно передал для публикации за границу…

Синявский даже с лефортовской «шконки» напоминал Высоцкому о своем существовании. 4 января 1966 года молодого актера пригласили выступить на вечере в Институте русского языка АН СССР (существовала в те годы такая легальная форма творческих встреч с писателями, актерами, певцами, художниками – невинные «Устные журналы». Их организаторы в

основном «окучивали различные НИИ, так называемые режимные «ящики», куда вход чужакам был заказан. Выгода была обоюдная: зрителям – глоток свободы, выступающим – возможность живого общения и пусть малая, но копейка в карман). Готовясь в одном из служебных кабинетов к встрече с филологами, Высоцкий увидел на рабочем столе книгу Меньшутина и Синявского «Поэзия первых лет революции – 1917–1920», полистал и гордо заметил: «А у меня есть такая – с автографом автора: «Милому Володе – с любовью и упованием…»

Примерно в те же дни секретариат ЦК КПСС принял решение о проведении над Синявским и Даниэлем открытого судебного процесса. 13 января 1966 года в центральной печати появились первые публикации с упоминанием опальных имен. «Сочинения» этих отщепенцев насквозь проникнуты клеветой на наш общественный строй, на наше государство, являют образчики антисоветской пропаганды… Пройдет время, и о них уже никто не вспомнит… На свалке истлеют страницы, пропитанные желчью…» – кликушествовал в «Известиях» член Союза писателей СССР Дмитрий Еремин, заклеймив Синявского и Даниэля как «перевертышей». Не смолчала и «Литературная газета», увидев в коллегах по перу «Наследников Смердякова». Автор определения, критикесса Зоя Кедрина вместе с писателем Аркадием Васильевым была удостоена чести выступить общественным обвинителем на процессе.

Слушания по делу состоялись 10–14 февраля 1966 года. В помещение областного суда пускали по особым пригласительным билетам, как по контрамаркам на концерт Мосэстрады.

Ни Синявский, ни Даниэль виновными себя не признали. В заключительном слове на процессе Андрей Донатович говорил: «Доводы обвинения – они создали ощущение глухой стены, сквозь которую невозможно пробиться до чего-то, до какой-то истины… Создается какая-то пелена, особенно наэлектризованная атмосфера, когда кончается реальность и начинается чудовищное – почти по произведениям Аржака и Терца. Это атмосфера темного антисоветского подполья, скрывающегося за светлым лицом кандидата наук Синявского и поэта-переводчика Даниэля, готовящих заговоры, перевороты, террористические акты, погромы, убийства… В общем, «день открытых убийств», только исполнителей двое: Синявский и Даниэль…

Я хочу только напомнить некоторые аргументы, элементарные по отношению к литературе. С этого начинают изучать литературу: слово – это не дело, а слово; художественный образ условен, автор не идентичен герою. Это азы… Но обвинение упорно отбрасывает это как выдумку, как способ

укрыться, как способ обмануть…

В глубине души я считаю, что к художественной литературе нельзя подходить с юридическими формулировками. Ведь правда художественного образа сложна, часто сам автор не может ее объяснить. Я думаю, что, если бы у самого Шекспира (я не сравниваю себя с Шекспиром, никому это и в голову не придет), если бы у Шекспира спросили: что означает Гамлет? Что означает Макбет? Не подкоп ли тут? – я думаю, сам Шекспир не смог бы точно ответить на это. Вот вы, юристы, имеете дело с терминами, которые чем уже, тем точнее. И отличие от термина значение художественного образа – он тем точнее, чем шире…»

Суд удалился на совещание, которое длилось четыре часа. Чем занимал это время себя Синявский? Набрасывал заметки о Пушкине. Писал как бы продолжение своего последнего слова. С Пушкиным же он и отправился в исправительно-трудовую колонию строгого режима на долгие семь лет. Даниэлю дали пять. На лагерных делах «подельников» значилось: «Использовать только на физически тяжелых работах».

Друзьям Андрей Донатович после рассказывал: «Я был только на тяжелых работах. Разные работы – грузил и вытаскивал опилки, очень неприятная работа, потому что все время в опилках, забивает дыхание. Сколачивал ящики. А больше всего я работал грузчиком… Здоровье ничего оказалось. Только в лагере я потерял все зубы, но это просто от плохого питания. Витаминов нет. Так что физически было очень плохо: тяжелые работы и плохое, очень однообразное питание. Маленький кусочек мяса давался нам два раза в год – на праздник Октябрьской революции и на Первое мая. Но это вот такой кусочек мяса… А остальное время – это баланда или вариации этой баланды. То так она сварена, то этак. Конечно, и психически тоже было тяжело – семья, жена, маленький ребенок. И, кроме того, одновременно и на себе ставишь крест. Ясно, что ты никогда не вернешься к этой своей работе. Ты как писатель кончен. Твое имя в грязи, вывернуто… Но главное, что ты понимаешь, что кончено… А это главное в твоей жизни призвание. Кстати, отсюда и рождается сопротивление, и поэтому я в лагере продолжал писать, и даже как Абрам Терц…»

Пробив через многочисленные инстанции разрешение на свидание с мужем, Мария Розанова приехала в Мордовию: «Под тяжестью рюкзака с харчами внедряюсь в дом свиданий, ко мне конвой вводит Синявского – страшного, стриженного наголо, тощего, и я готова умереть от жалости к бедному зэку, а бедный зэк мне говорит: «Слушай, Машка, здесь так интересно!»

– Что?!. Так тебе тут лучше, чем на воле?

Он принялся объяснять: «Это – интересный и разнообразный мир, тем более, когда он на реальной подкладке, а не просто романтические мечты и вымыслы. В лагере я встретил как бы свою реальность, понимаете, фантастическую реальность, которую раньше я придумывал. А тут она оказалась под боком. И даже в познавательном отношении это мир интереснейший, потому что я свою страну, я Советский Союз больше узнал в лагере, чем за все предшествующие годы… Все-таки я попал в лагерь для особо опасных государственных преступников… Я не имел права говорить, что я политический заключенный. Запрещено. Потому что кодекс-то один, называется «Уголовный кодекс». Но есть разные категории уголовников. Вот та категория, куда я попал, называется «особо опасные государственные преступники»… И тут же были настоящие уголовники, но получившие дополнительную статью по той или иной причине. Скажем, выпустившие листовку «Долой КПСС» сразу получают дополнительную, 70-ю статью, политическую. Делают они это иногда с отчаяния или для того просто, чтобы спасти жизнь. Если, скажем, заключенный проигрался в карты и не сумел отдать долг, его убьют другие воры. Он тогда выкидывает вот такой фортель – и уже попадает в политические преступники и едет в другой лагерь. Наконец, там много сидело людей за веру, из сект разных направлений, очень интересных.

И со всеми этими людьми я очень близко познакомился, и со многими из них подружился. Отношение ко мне со стороны зэков, за редчайшим исключением, было очень хорошее, потому что меня очень ругала пресса… Когда я только приехал… чуть ли не на руках меня носили… в смысле – вот, покушайте, и прочее и прочее. Потому что они понимают, что чем сильнее ругает советская печать, тем, значит, лучше человек. Да еще в газетах написали, что вот такой негодяй нераскаявшийся. Ну, это совсем уже для них… То есть они понимали, что я не стукач и не провокатор, да и вообще им импонировало, что писатель. Они, конечно, никогда не читали мои книги. Я думаю, что, если бы прочли, наверно, ужаснулись бы. Но писатель попал за свои книги в тюрьму, значит, он правду писал. Поэтому отношение ко мне было очень хорошее…»

Много позже, вспоминая о годах заключения, Синявский говорил: «Лагерь для меня, если говорить высоким слогом, это такая невероятная встреча с собственным народом. Причем с народом, взятым в какой-то густоте всего самого лучшего и самого худшего. Там же есть и настоящие преступники и убийцы, и те, кто сотрудничал с немцами, и прочие. И поэтому я вдруг почувствовал себя в стихии собственного народа, как одно из

проявлений этой народной стихии. Тут Абрам Терц неожиданно обрел свою родную преступную, блатную почву под ногами. И очень обогатил в этом плане… Я часто с благодарностью вспоминаю о лагере, хотя это была очень трудная пора… С благодарностью… Повторить, конечно, не хотелось бы, так же, как садиться не хотелось. Это все равно как на войне. Человек и писатель выносит из войны какой-то богатейший опыт, а второй раз испытать он не хотел бы все-таки…»

Возмущенные процессом над Синявским и Даниэлем, Константин Паустовский, Павел Антокольский, Белла Ахмадулина, Юрий Нагибин, Булат Окуджава, Илья Эренбург обращались в самые высокие инстанции, простодушно полагали, что уж их-то голоса должны услышать, что их-то имена что-то да значат в этой стране. Благоразумный «узник совести» Александр Солженицын к «подписантам» присоединяться не пожелал.

Зато литераторы Франции, Германии, Италии, США, Великобритании решили вступиться за своих советских коллег: «Мы не считаем труды Синявского и Даниэля пропагандой и заявляем, что наше отношение к этим писателям основывается только на их литературных и художественных достоинствах. Мы глубоко убеждены, что если бы они жили в одной из наших стран, в их книгах также могла бы прозвучать критика различных аспектов нашей жизни. Разница лишь в том, что книги были бы опубликованы, а авторы не оказались бы за решеткой».

Напрасно рассчитывал на цеховую солидарность Франсуа Мориак, обращаясь к Михаилу Шолохову: «Если есть братство лауреатов Нобелевской премии, я умоляю своего собрата Шолохова ходатайствовать перед теми, от кого зависит освобождение Андрея Синявского и Юлия Даниэля». Только не на того француз нарвался. Бравый донской казак с трибуны XXIII съезда КПСС в марте 1966 года с плеча, как шашкой, рубанул: «Попадись эти молодчики с черной совестью в памятные двадцатые годы, когда судили, не опираясь на строго ограниченные статьи Уголовного кодекса, а руководствуясь революционным правосознанием, ох, не ту меру наказания получили бы эти оборотни!»

А Синявский чуть ли не в ноги кланялся Абраму Терцу, который упек его в Дубровлаг: «Лагерь для меня – совершенно удивительное время. Для меня это совсем не наказание, даже какая-то награда. Хотя в личном, человеческом плане было очень тяжело, но, как писателю, мне лагерь очень много дал… Знакомство с лагерным миром порождало у меня, особенно в первые годы, ощущение глубокого, горького счастья… Эстетически – не было поры счастливее. Я встретил в лагере свою

«реальность», свою «среду», свою «натуру», о которой мечтает всякий художник. Ведь по своему складу, по манере я – автор, склонный к гротеску, к фантастике, к сказке, ко всякого рода «странностям» в природе вещей».

Каждую свободную минуту старался, сидя на койке, что-то писать, вспоминал Синявский. Нахлобучив шапку-ушанку, чтобы защититься от шума радио, стука костяшек домино, ора соседей по бараку, он увлеченно читал, выписывая и пересылая жене то одну, то другую «сладкую цитату» из «Сказания…» Авраамия Палицына и монографии о Пауле Клее, писем Бурделя и жития Ефросина Псковского.

Представьте себе, как он, дубровлаговский «шнырь», перечитывал «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное», видя в нем «произведение об очень кровных для нас и больных вопросах, темах и ситуациях, о каких-то исконно русских проблемах, о наших страданиях, о нашем сопротивлении и о наших внутренних, собственно русских, разногласиях, которые… слишком часто разрешаются у нас кровью и уничтожением людей». Он знал, что «Житие…» писалось в узилище, да не в простой тюрьме, а в земляной яме, врезанной в мерзлоту полутундры, в которой Аввакум провел в общей сложности 15 лет.

Но, остужая потенциальные восторги экзальтированных дамочек: «Ах, какой насыщенной, яркой духовной жизнью жил Андрей Донатович!» – он тут же всех приземлял, делясь сокровенным: «Какую нежность вдруг испытываешь к куску мыла!..» Или без затей выстраивал причудливую шеренгу: «Получил бандероль с Пикассо и Эренбургом. Теперь бы мне еще получить Поморин и Зубную Щетку».

Подтрунивая над собой – «Живешь дурак дураком, но иногда в голову лезут превосходные мысли», именно на нарах он умудрился писать книги «Голос из хора», «Прогулки с Пушкиным», «В тени Гоголя»… На волю они передавались малыми порциями, в письмах к жене. Как заключенный, Синявский имел право каждый месяц отправлять домой по два письма. За весь свой срок он отправил Розановой 128 писем, из которых лишь одно не дошло до адресата. В них Синявский как бы вшивал фрагменты своих будущих книг. Мария Розанова не сразу сообразила, отчего между описаниями бытовой рутины, задушевными признаниями, какими-то повседневными наблюдениями вдруг появляются, выбиваясь из общего текста лагерных впечатлений, весьма странные интеллектуальные наброски и неожиданные метафоры. Но вскоре поняла: «Складывается большая работа. Эти кусочки я аккуратно

перепечатывала, почти не показывала (только очень избранным друзьям), и когда сложилась книжка, отправила все это за границу к той же самой Элен Замойской…»

Как ни странно, но именно эти рукописные книги во многом помогли скостить целый год из семилетнего лагерного срока Синявского. Мария Васильевна, как «Абрам Терц по призванию», проявила «воинскую хитрость»: «Это была война, а на войне разрешено очень многое… После выхода Даниэля я позвонила на Лубянку и попросила встречу. На этой встрече меня спросили: «Через два года выходит Андрей Донатович, где вы будете жить? В Москве вам жить не дадут. Чем он будет заниматься?» Я сказала, что жить мне все равно где с ним. Он будет только писать, и ничего больше. Работать буду только я… Говорить надо о другом. Если Андрей Донатович досидит до последнего дня, то в день его выхода на Западе выйдет его лагерная книга. «Как, какая книга? Как сумел?» Я говорю: «Очень просто. Сидя в лагере, он написал книгу, сумел мне ее передать». – «Как?» – «А это мое дело и его дело, а не ваше. Не поймали? Не поймали. И вот эта книга уже на Западе. Он передал ее мне, я передала ее на Запад. И готовится издание лагерной книги, которая выйдет в день его выхода. Единственный способ это остановить – это выпустить его раньше. Все».

Случай Синявского и Розановой стопроцентно подтверждал классическое определение анатомии счастливой супружеской четы: голова и шея. Андрей Донатович же окрестил свои годы жизни с Марией Васильевной как «производственный роман».

Розанова была заядлой шахматисткой. И в какой-то момент увидела, что все кагэбэшные ситуации – чистой воды шахматные партии. Ведь искусство шахмат предполагает прежде всего умение просчитывать на несколько ходов вперед, немножечко влезать в психологию и в способ мышления противника.

Конечно, она блефовала, пугая чекистов, что за границей готовится к печати книга Синявского, написанная в лагере. Розанова рассчитывала, что в их мозгах сработает стереотип: ах, лагерная книга! Значит, документальное повествование об ужасах советской пенитенциарной системы. Этого только не хватало!..

8 июня 1971 года Андрей Донатович Синявский указом Президиума Верховного Совета РСФСР был досрочно освобожден. Гроссмейстер Розанова аплодировала самой себе: не помилован – освобожден досрочно, то есть вышел на свободу нераскаявшимся.

При первой же встрече на воле старинный друг, соавтор и товарищ по несчастью Игорь Голомшток жадно и с болью разглядывал вчерашнего сидельца: «Тощий, казалось, уменьшившийся в росте, косоглазый, с большой бородой, он был

похож на старого потертого гнома».

«Когда Синявский вернулся, – кокетничала она, – я была богатой женщиной, могла заработать столько, сколько хотела. Я стала заниматься рукоделием, металлом. Пока Синявский сидел, я стала знаменитым ювелиром… В те времена зарплата научного работника была 120 рублей, а кольцо стоило минимум 150. Я – Мастер. Дома я шутила: «Я – Мастер, а Синявский – моя Маргарита».

О Розановой позже в Париже анекдот ходил: Марья Васильевна покупает метлу в хозяйственной лавке. Продавец спрашивает: «Вам завернуть или сразу полетите?..»

Они сняли небольшой домик в Динькове под Москвой. Синявский доводил до кондиции тексты, которые он в письмах из зоны посылал жене. Розанова занималась своими кольцами и брошами, чтобы кормить семью. Семилетний Егор ходил в школу, в нем уже пробивались дедовы и отцовские гены: он сочинял рассказы. Как рассказывал Игорь Голомшток, Синявский избегал широких общений. Только близкие друзья заезжали в Диньково, под водочку обсуждали новости самиздата, делились впечатлениями от книг, фильмов, выставок.

Следующие два года были подчинены решению очередной стратегической задачи – выезду за рубеж. Это было желание Синявского. Он убеждал жену: «Эмиграция – это свобода, вспомни, Маша, Серебряный век, «первая волна», легендарные имена – Струве, Адамович, Гуль… А что здесь? Да меня как писателя в какой угодно момент могут схватить за шиворот, засадить на зону, потом выгнать из лагеря и даже привезти в Москву, а могут отправить в ссылку или помиловать. Всё могут».

Только не страх гнал его подальше от Москвы. «После тюрьмы, – говорил Синявский, – мне как-то сделалось уже все равно, где жить… Зачем же, спрашивается, уехал?.. Единственно для того, чтобы что-то сделать, издать, сказать, написать…» Размышляя о судьбе Синявского, Георгий Гачев писал: «Он жизнь свою разыграл: подставлял себя, чтобы добыть сюжет. Заставил судьбу плясать под дудку художника».

В начале 1973 года Андрей Донатович обратился к правительству: «Я писатель. И независимо от того, как расцениваются мои вещи, вижу в этом единственный смысл моей жизни. За это я был судим… отсидел шесть лет в лагере и не раскаялся и, если понадобится, готов за это же идти в тюрьму и лагерь по новой. В настоящее время я не вижу возможности моего существования в России в этом качестве – писателя».

Сравните: «Я хочу только одного – быть поэтом и артистом для народа, который я люблю, для людей, чью боль и радость я,

кажется, в состоянии выразить в согласии с идеями, которые организуют наше общество. А то, что я не похож на других, в этом и есть, быть может, часть проблемы, требующей внимания и участия руководства». Это – фрагмент обращения Владимира Высоцкого к министру культуры СССР П. Н. Демичеву, которое было написано примерно тогда же, 17 апреля 1973 года.

В переговорах с Лубянкой Андрей Донатович с Марией придерживались умиротворяющей линии: в политике этим сиамским близнецам – Синявскому и Терцу – делать нечего, они писатели, их расхождения с Советской властью сугубо стилистические (и пусть мало кто понимает, что это означает самые глубокие из возможных расхождений, – тем лучше для замысла), значит, властям не выгодно держать их на привязи, на коротком поводке. Синявский никакой не диссидент. Его надо спасать как художника.

Маша убеждала: отпустите, ради бога, и я увезу его, совершенно аполитичного человека, немножко не от мира сего, далеко-далеко, за границу, где он будет совершенно неопасен Советской власти.

Фантасмагория? Да. Но ведь всё удалось! Не поверили, но отпустили. 10 августа 1973 года Синявский со своими домочадцами, всей утварью (иконами, складнями, заветными прялками и прочими деревянными поделками), а главное – с рукописями (как только позволили?) очутился на Северном вокзале в Париже.

Франция, лидеры эмигрантских кругов приняли долгожданных гостей с почтением, окружили вниманием и уютом. Парижан живо интересовали ужасы советской действительности, они с удовольствием демонстрировали свое гостеприимство, успехи демократии и прелести западных стандартов жизни. Бывшие студенты МГУ, ученики Андрея Донатовича Мишель О'Кутюрье, Луи Мартинес и Клод Фрийо пригласили его занять профессорскую должность на кафедре славистики в Сорбонне. На лекции Синявского набивались такие аудитории, как будто бы там с сольным концертом выступал всемирно известный поп-идол. В день он давал по две пресс-конференции, умилялась счастливая Мария Васильевна.

Встрепенулась диаспора и в соседних странах. Вскоре Синявского пригласили в Женеву прочитать лекцию. Он долго выбирал тему: «Ну, это слишком просто. Другое не очень интересно». Наконец, решив преподнести что-нибудь изысканное, выбрал Велемира Хлебникова.

Конференц-зал был полон, бывшие россияне съехались со

всей Швейцарии. Ходит Синявский по эстраде, читает, делилась впечатлениями Розанова, и вдруг до меня внезапно доходит, что, кроме меня, его жены, да еще нескольких человек профессуры и старых литературоведов, – фамилии Хлебникова никто никогда не слышал, что всё это – кошке под хвост!..

Позже случился новый конфуз. Синявские привезли с собой много пленок с записями песен Высоцкого. Решив поразить «национальным достоянием», включили для очередных гостей магнитофон. «Они слушали-слушали, – рассказывала Мария Васильевна, – а потом один из этих, «легендарных», сказал: «Нет, Шаляпин все-таки пел лучше. Во-первых, он не хрипел, а во-вторых, не кричал».

В своих парижских заметках Синявский, вспоминая одну из ранних песен своего бывшего студийца «У меня гитара есть, расступитесь стены…», пытался растолковать: «Так поют сегодня наши народные поэты, действующие вопреки всей теории и практике насаждаемой сверху «народности», которая, конечно же, совпадает с понятием «партийности» и никого не волнует, никому не западает в память, и существует в разреженном пространстве – вне народа и без народа, услаждая слух лишь начальников, да и то пока те бегают по кабинетам и строчат доклады друг другу по инстанции, а как поедут домой, да выпьют с устатку законные двести грамм, так и сами слушают, отдуваясь, магнитофонные ленты с только что ими зарезанной одинокой гитарой. Песня пошла в обход поставленной между словесностью и народом, неприступной, как в Берлине, стены, и за несколько лет буквально повернула к себе родную землю. Традиции современного городского романса и блатной лирики здесь как-то сошлись и породили совершенно особый, еще неизвестный у нас художественный жанр, заместивший безличную фольклорную стихию голосом индивидуальным, авторским, голосом поэта, осмелившегося запеть от имени живой, а не выдуманной России. Этот голос по радио бы пустить – на всю страну, на весь мир, – то-то радовались бы люди…»

Метафоры Высоцкого

Перережьте горло мне,
Перережьте вены,
Но только не порвите
Серебряные струны…

для Синявского означали попытку вырваться за рамки узкого, недостаточного для раскрытия темы разговора о конкретном поэте и певце, постичь надындивидуальную природу его

творчества. Ощутить Высоцкого как серебряные струны. Как медиума, через которого находят свое воплощение могучие стихии.

Общий вывод был прост и, увы, печален: первая волна эмиграции ушла на кладбище, не став роддомом. Там живой жизни не было, образовался музей, кладовая, хранилище замечательных произведений, созданных в свое время Буниным, Набоковым, Цветаевой, Ремизовым… Писатели не рождались в изгнании, неважно – насильственном или добровольном. Просто оседали на новой почве, чтобы продолжать работать. Однако похвалиться особыми успехами могли лишь считаные единицы. Большинство же, родившись исключительно в соавторстве с советской властью, довольствовалось ничтожно малыми прежними запасами. Исключение составлял лишь Иосиф Бродский. Об этом, кстати, напоминал Андрей Донатович Высоцкому при встрече в Париже.

Но сам поначалу не уловил, а когда осознал, то не захотел принимать устоявшиеся «правила общежития» эмигрантской среды. Очень скоро он и тут умудрился подпортить себе репутацию, обнаружив «политическую и идейную незрелость». Оказавшись на Западе, с изумлением обнаружил в вольной интеллектуальной «прослойке» эмигрантской колонии наличие жесткой субординации и дисциплины. В Вермонте заседал ЦК в лице «духовного лидера нации в изгнании» Александра Исаевича Солженицына, в Европе нити руководства были сосредоточены в «Парижском обкоме партии» во главе с Владимиром Максимовым. «Мы очень быстро организовали свои культы личности, – с грустью констатировал Синявский. – И дальше начали работать на этот культ точно так же, как работали в России… Почему? Потому что «так надо». Это канон поведения, который мы вывезли с собой с Родины…»

Синявский оказался единственной в истории отечественного инакомыслия фигурой, которая вызывала негодование как эмигрантов, так и бывших соотечественников. Сначала осерчавшая Советская власть упекла его в лагерь. Затем эмиграция заклеймила его как оголтелого русофоба, заподозрив в «низкопоклонстве перед Западом».

Уже в первой своей публикации Синявский имел неосторожность задеть Родину-мать, анализируя проблему еврейской эмиграции: «…Это не просто переселение народа на свою историческую родину, а прежде всего и главным образом – бегство из России. Значит, пришлось солоно. Значит – допекли. Кое-кто сходит с ума, вырвавшись на волю. Кто-то бедствует, ищет, к чему бы русскому прислониться в этом раздольном,

безвоздушном, чужеземном море. Но всё бегут, бегут. Россия – Мать, Россия – Сука, ты ответишь и за это очередное, вскормленное тобою и заброшенное потом на помойку, с позором – дитя!..»

Солженицын, прочитав заметки Синявского, с гневом обрушился на «отщепенца», в запале даже предположив, будто Синявский и в лагерь-то сел чуть ли не по заданию КГБ, чтобы впоследствии создать себе на Западе определенное имя. Там, в Дубровлаге, он, мол, содержался в тепличных условиях, а теперь «пересажен» сюда с диверсионной целью – расколоть «стройные ряды» эмиграции. Гулким эхом докатился до Парижа истеричный окрик московской «узницы совести» Лидии Чуковской: «Как он смел! Да как у него язык повернулся!» На пленуме Союза писателей России поэтесса Татьяна Глушкова со слезой в голосе говорила, что лучше бы этому Синявскому гулять с Шоломом Алейхемом. А ее коллега по поэтическому цеху некто Станислав Куняев утверждал, что Синявский еще хуже Дантеса.

Все – что по одну сторону «железного занавеса», что по другую – хором возопили: «Он Россию сукой обозвал!», отказываясь понимать, что это та самая, провозглашенная Синявским стилистика, изначально задекларированная «работой на снижение». Главный редактор журнала «Континент» Владимир Максимов, вняв команде из Вермонта от самого Солженицына, взял под козырек и не нашел ничего лучшего, чем захлопнуть перед опешившим Синявским страницы своего издания.

За границей Андрей Донатович попал в положение куда более сложное, чем то, в котором он находился в Москве до своего ареста. Если раньше он посылал свои произведения на Запад, то теперь посылать их было просто некуда. Не в Москву же? От французских, английских, итальянских издателей поступали заманчивые предложения, изящные эссе мсье Andre Sinyavski регулярно появлялись на страницах их журналов и альманахов, пользовался успехом роман «Спокойной ночи», книга «Иван-дурак». Но «русофобу» Синявскому до смерти хотелось выйти прежде всего к читателю, думающему и говорящему по-русски.

За рукопись сотканных из лагерных набросков «Прогулок с Пушкиным» сразу ухватилось парижское издательство «Сей». Был подписан щедрый контракт, рукопись прямо с колес ушла в типографию. Автор получил неслыханный гонорар, за который, по разумному настоянию жены, Синявские приобрели в парижском пригороде большой особняк XVIII века.

Как раз в те дни в Париже оказался Владимир Высоцкий, позвонил, предложил встретиться. Андрей Донатович, к

сожалению, был в отлучке, и радушная Мария Васильевна пригласила гостя вместе с ней съездить посмотреть дом в Фонтэнэ-о-Роз, куда они собрались переезжать. Высоцкий согласился.

Пригородный дом стоял на почти деревенской улице. За оградой запущенного палисадника виднелась чаша старинного фонтана, заполненная дождевой водой, в которой лениво плавали опавшие листья. Сам дом был пуст – от прежних хозяев осталась облезшая мебель, вертящаяся табуретка, цветочные горшки. На полу – молчащий телефон. Рядом с ним – пачки свеженьких томиков «Прогулок с Пушкиным». Розанова видела: Высоцкому нравится их новый старый дом, его гулкая тишина, эхо их голосов, сама неспешная беседа.

Хозяйка вводила московского гостя в курс «литературного процесса во Франции». Едва книга Синявского появилась на прилавках, как по команде, на автора накинулась целая свора негодующих защитников Пушкина. Оскорбленный представитель мифологизированной «первой волны» Роман Гуль озаглавил свою рецензию «Прогулка хама с Пушкиным», обвиняя Синявского в том, что он на самом деле ненавидит все русское и намеренно унижает величайшего поэта России. Как посмел иуда Абрам Терц кощунственно заявить: «Пушкинская муза давно и прочно ассоциируется с хорошенькой барышней, вызывающей игривые мысли»?..

Кстати, когда «Прогулки» были наконец изданы в России, новорожденный «литературовед в штатском», достойный ученик Солженицына Игорь Шафаревич сравнил книгу с «Сатанинскими стихами» Салмана Рушди.

Синявский демонстративно дразнил читателей своей непозволительной свободой, вопиюще вольным обращением с классическими текстами. Только как воспринимать свободу мысли? Пушкину она была дана от рождения, а Синявский отвоевывал ее в лагере и, защищаясь от нападок, с достоинством нес свой крест. Остроумный художник Вагрик Бахчанян представил эту борьбу как поединок фехтовальщика с носорогом.

– Все-таки мы идеализировали эмиграцию, – вздыхала Мария Васильевна. – Мы представить себе не могли, что эмиграция настолько разучилась читать. Читать не умеют, читают приблизительно так же, как в метрополии… Стало доходить, что советская власть и замечательнейшая партия большевиков не настолько уж виноваты в происходящем в Отечестве. Что все это наши национальные привычки…

Они переходили из комнаты в комнату, и разговор их самым естественным образом перескакивал с одной темы на другую.

Розанова требовала свежих московских новостей, расспрашивала об общих знакомых, весело жаловалась на то, что они с Синявским никак не могут приспособиться к французам, их образу жизни, привычкам.

– Вспомни, сколько у нас пишут, что всем тут правит западный практицизм, все только и думают о том, что время – деньги… Не верь! Это – самоутешительный русский миф. Какой там практицизм?!. Нас с Синявским раздражает, когда они часами обсуждают, чем отличается вино урожая 1964 года от вина урожая 1967-го. Или прочую чепуху. Причем вовсе не обязательно какие-то высоколобые снобы, богема, а самые заурядные обыватели…

Спохватившись, уточнила:

– Хотя у нас, конечно, подобного предмета для обсуждения просто не было. Говорить было не о чем, – и вдруг вспомнила, – «у вина достоинства, говорят, целебные…». Ты это про портвейн «Три семерки» писал, что ли?

Высоцкий хохотал: «Точно!» И соглашался с хозяйкой:

– Я тоже обратил внимание, французы действительно страшно любят это дело – выбирать. Приходят, рассаживаются, пересаживаются – дует из окна, вид из окна не тот, листают меню в кожаном переплете… И официант уже изнывает, уже раз пять приходит или шесть: «Ну что вам, что вам?» А они говорят: «Да подождите, дайте выбрать». И вот смакуют, выбирают и потом только едят…

– Но зато, Володь, ведь есть из чего выбирать. Тут от нас неподалеку есть ресторанчик, держит семейная пара. Коронное блюдо – лакированная утка. Пробовал когда-нибудь? М-м-м, сплошное наслаждение. Правда, Синявский верен своему меню – суп с пельменями и голубцы на второе. Дикарь… Ладно, поехали. Как ты там говоришь – в «Парижск»?.. Ждем вас завтра с Мариной на награждении.

Церемония вручения Андрею Синявскому ежегодной премии «За лучшую иностранную книгу» проходила в Сорбонне. В зале было многолюдно, шумно. Обстановка светского раута, в общем-то, не очень-то способствовала общению тет-а-тет. Синявский несколько терялся, был смущен чрезмерным вниманием к своей персоне, но, как и прежде, косил лукавым глазом.

Высоцкому же всё нравилось: и почтительное отношение к его бывшему педагогу, и свора азартных фоторепортеров, и витиеватые спичи чопорных господ, и легкий звон хрустальных бокалов с шампанским…

Когда поздним вечером Владимир возвращался домой, в Мэзон-Лаффит, он вспоминал слова Андрея Донатовича,

несколько диссонировавшие с общим протоколом официального приема. Как же он сказал? «Жизнь человека похожа на служебную командировку. Она коротка и ответственна. На нее нельзя рассчитывать, как на постоянное жительство, и обзаводиться тяжелым хозяйством. Но и жить спустя рукава, проводить время, как в отпуске, она не позволяет. Тебе поставлены сроки и отпущены суммы. И не тебе одному. Все мы на земле не гости и не хозяева, не туристы и не туземцы. Все мы – командировочные…»

Дома, рассказывая Марине о церемонии в Сорбонне, сквозь щебетанье радио, сообщавшего последние новости, Высоцкий уловил «мсье Синявский…», а затем и свою собственную фамилию. Влади перевела: «В Сорбонне состоялось торжественное вручение литературной премии известному русскому писателю-диссиденту… В числе присутствовавших на церемонии был… популярный актер Московского театра на Таганке, советский шансонье Владимир Высоцкий…»

– Вот же суки! – не сдержался Владимир. – До чего же оперативны! Объясняйся теперь с каждым…

Марина запаниковала: я же говорила, предупреждала, не надо было туда идти, лишний раз светиться среди эмигрантов. Ведь ты лучше меня знаешь, как Москва к этому относится. Нам что, нужны новые проблемы?..

Через день-два им позвонили из советского посольства, пригласили в гости на бульвар Ланн. Беседа была, в общем-то, более-менее сдержанной, корректной. Молодой парень, которому было поручено ее провести, даже немного смущался и извиняющимся тоном повторял:

– Вы же понимаете, Владимир Семенович, мы обязаны… Мы вынуждены информировать МИД о каждом факте нелояльного поведения наших граждан во время пребывания… Прошу вас, Владимир Семенович, впредь воздержаться… Подобные контакты нежелательны прежде всего для вас и вашей супруги… Ну зачем вам лишние вопросы в ОВИРе?..

Тем не менее информация о встречах Высоцкого во Франции попала в служебную сводку в МИД. Министерство поставило в известность Московский горком партии, откуда уже последовал грозный звонок директору Таганки: «Николай Лукьянович, как же вы занимаетесь воспитанием своих артистов? Что ваш Высоцкий себе позволяет?!. Так он скоро с Галичем дуэтом на «Свободе» петь будет!..»

Обещать вести себя сдержаннее в контактах с «нежелательными элементами» Высоцкий, конечно, обещал, напевая, возможно, при этом куплеты из своего «Грустного

романса», который в свое время так нравился Синявскому:

Обещанья я ей до утра давал,
Я сморкался и плакал в кашне:
«Я ж пять лет никого не обкрадывал,
Моя с первого взгляда любовь!..»

А в дневничке написал: «Пошел я с одним человеком… на вручение премии А. Синявскому и всех их там увидел, чуть поговорил, представляли меня всяким типам. Не знаю, может, напрасно я туда пошел, а с другой стороны – хорошо: хожу свободно и вовсе их не чураюсь, да и дел у меня с ними нет, я сам по себе, они – тоже. А пообщаться – интересно. Они люди талантливые и не оголтелые».

Когда в 1977 году Высоцкий выбрался во Францию уже не просто так, с частным визитом, а на гастроли вместе с Театром на Таганке, он, разумеется, позвал чету Синявских посмотреть его Гамлета. Деликатный Андрей Донатович потом рассказывал: «Была неловкая для него и для нас ситуация… Высоцкий пригласил нас на «Гамлета», а нам спектакль не понравился – не понравилась и постановка Любимова, и сам Высоцкий в роли Гамлета. Мне показалось такое прочтение излишне грубым – выходит Гамлет и поет под гитару «Выхожу один я на подмостки». Была в этом, на мой взгляд, какая-то мешанина, эклектика, недостойная Шекспира. Сказать об этом Высоцкому было как-то неловко и грубо в этой ситуации, а сказать те слова, которые он хотел услышать, я не мог».

Позже нить взаимоотношений Высоцкого с Синявскими не то чтобы прервалась, нет, истончилась. Мария Васильевна усматривала в этом козни Марины: «В Париже были встречи, но их было немного. Марина Влади боялась этих встреч. Потому что тогда Марина Влади была «девушка официальная» и была заинтересована в добрых отношениях с советскими властями. И мне кажется, боялась общаться с «особо опасными»…»

В Париже Синявский порой чувствовал себя безумно одиноким, теша себя мыслью: «Прелесть уединения, тишины, молчания – в том, что в эти часы разговаривает душа». Правда, рядом неотлучно находилась Машка-Пятница. Хотя грех было жаловаться на невнимание издателей: книги Синявского хорошо раскупались, хотя хвалить их публично считалось дурным тоном. Ни «Континенту», ни другим эмигрантским журналам свои рукописи Андрей Донатович уже не предлагал, понимая вероятную реакцию.

Чуть ли не каждая лекция в Сорбонне заканчивалась

овациями молодых славистов. Зато публичные выступления члена Баварской академии изящных искусств, почетного доктора Гарвардского университета Синявского в Колумбийском университете сопровождались пикетами бывших соотечественников. В нестройных рядах демонстрантов он видел седенькую, благообразную старушку, которая, кутаясь в норковую шубку, разгуливала с плакатом: «Стыд и срам, товарищ Абрам!»

«В один прекрасный момент, – вспоминала свою очередную авантюру Розанова, – я сказала ему: «Знаешь, Синявский, не огорчайся. Мы живем на свободной земле, где каждый может делать все, что хочет. И если тебя никто не печатает, нет проблем, – я сделаю тебе журнал сама». «Ну, как же так, мы одни, мы здесь, как на необитаемом острове?!» – забурчал Синявский. «Мы создадим журнал одного автора. Такое в истории журналистики уже случалось», – парировала я. И начала претворять свою идею в явь… Спокойно. Тихо. Одиноко. Но… эмиграция – это большая коммунальная кухня. Очень скоро многим стало известно, что мы делаем свое издание. И оказалось: мы вовсе не одни, немало литераторов в таком же, как и мы, положении. Им тоже негде печататься…»

Так в 1978 году в Париже начал свою жизнь независимый журнал «Синтаксис». Настолько независимый, что его редактор Мария Васильевна ставила в номер материалы, которые, как шутил Сергей Довлатов, она даже не читала. Так или иначе «Синтаксис» стал единственным русскоязычным изданием, открыто противостоящим эмигрантскому официозу – «Русской мысли», «Континенту», «Посеву».

Думал ли Андрей Синявский о возвращении на родину? «Не надо питать иллюзий, – говорил он. – Мы вернемся не телами и даже не душами, а только кое-какими идеями и несколькими песнями… А пока… Пока советская власть без нас обойдется, и, я надеюсь, мы еще легче и проще обойдемся без нее… Как старый лагерник, я знаю, что такое вернуться, и я не обольщаюсь…»

И не обольщался. Постгорбачевской России он тоже показался врагом, когда в октябре 1993 года в Москве был расстрелян парламент, и он, мятежная душа, в сердцах обрушился на «младодемократов»: «Сегодня происходит самое для меня ужасное: мои старые враги начинают говорить правду, а родное мне племя русских интеллигентов вместо того, чтобы составить хоть какую-то оппозицию Ельцину и этим хоть как-то корректировать некорректность его и его команды правления, опять приветствует все начинания вождя и опять призывает к жестким мерам. Все это уже было. Так начиналась советская власть».

Синявский не отрицал, что он – враг. Не кому-то конкретно, не почему-то, а враг вообще, враг как таковой. Ведь писатель – он ни с кем, всегда сам по себе, а значит, в расхожем понимании – против. То есть враг.

Он вместе с Абрамом Терцем начинал свою литературную карьеру с сочинения утопий. Можно только представить степень язвительности «последнего утописта» по поводу демонстрации всенародной поддержки наследника Ельцина – президента Путина…

…Когда Высоцкий пел ему свои первые песни там, в Хлебном переулке, Синявский откровенно завидовал раскрепощенному ухарству молодого парня, любовался им, как своей несбывшейся фантазией, усмиряя кипящий адский темперамент Абрама Терца. И никогда не претендовал на звание «учителя Высоцкого». Тем не менее, исподволь подталкивая к тому, что «истину не понимать надо, а постигать. Понять, познать – это значит взломать, разъять. Познать можно женщину (насилие и усилие). Постичь (хоть ту же женщину) – впустить, воспринять. Познание всегда агрессивно и предполагает захват. В постижении – тяга, ноша, данная свыше. В постижении мы – пленники…»

Ему удалось помочь молодым людям в формировании мировоззренческой позиции. Синявский вспоминал, как в Лефортове пытался «восстановить по памяти значение нескольких книг, читанных еще в детстве. Мысленно перебирал романы о путешествиях, я вынужден был признать, что тягчайшему – по всем статьям – испытанию подверг человека Свифт… Посылая на испытание свой персонаж-автора, alter ego, Свифт, естественно, рассказывал о собственном испытании – о своей жизни среди лилипутов, великанов, своем всегда-не-равенстве окружающим и окружающему – и о том, что, убегая от огня, чаще всего попадаешь в полымя…»

Высоцкий (не в Лефортово, к счастью, а на Таганке) также давал «признательные показания»: «Лично я больше за Свифта…»

Синявский не потому стал первым советским литературным диссидентом, что люто ненавидел советскую власть и мечтал ее свергнуть, а потому, что был другим, не как «все», а в мире одинаковых оказался врагом. И стал мишенью как для советских лучников, так и для снайперов антисоветского зарубежья, а после и постсоветской России.

В раннем рассказе Синявского «Пхенц», которым восхищался Высоцкий, была фраза: «Подумаешь, если я просто другой, так уж сразу ругаться… Так вот – я другой». Эти слова в полной мере можно отнести как к сочинителю рассказа, так и к его читателю Владимиру Высоцкому, который не хотел быть таким, как все.

Андрей Донатович Синявский тихо умер 25 февраля 1997 года в местечке Фонтэнэ-о-Роз. Отпевание проходило в небольшой деревянной Свято-Сергиевской церкви на северной окраине Парижа. Умер один человек, но два писателя – Синявский и Терц.

Вскоре после этого московская «Новая газета» учредила именную премию «За благородство и творческое поведение в литературе». Первым лауреатом премии Андрея Синявского стал петербургский прозаик и драматург Александр Володин, который настойчиво убеждал своих читателей: «Правда – обязательно торжествует». Правда, уточнял: «Но… потом».

…Подзабыл, наверное, что давным-давно Владимир Высоцкий с грустью замечал, как

Некий чудак и поныне за правду воюет, —
Правда, в речах его правды на ломаный грош:
«Чистая Правда со временем восторжествует,
Если проделает то же, что явная Ложь…»

Синявский ни о чем не сожалел: «Смерть хороша тем, что ставит всех нас на свое место».

«АБДУЛОВ СЕВА – СЕВУ ВСЯКИЙ ЗНАЕТ…»
Всеволод Абдулов

Школа-студия МХАТ среди театральных вузов столицы считалась заповедным лицеем. Здесь доминировал стиль, культивировались особые манеры, старосветские традиции. Одной из них была чуть ли не отеческая забота старшекурсников о молодом пополнении. Выпускники ревностно следили за абитуриентами, которые завтра, возможно, придут учиться у их Мастера.

Кто знает, что заставило Владимира Высоцкого, доигрывающего свои последние – дипломные! – спектакли в Школе-студии, маявшегося в сомнениях относительно своей будущей театральной карьеры, обратить внимание на юного паренька, поступавшего летом 1960-го на курс профессора Павла Массальского? Необыкновенно добрые, внимательные глаза, обезоруживающая, бесхитростная улыбка, живой нрав, умение слушать?.. Все разом плюс природное актерство, которое выплескивалось через край.

«Володя… при всей своей загруженности – госы, спектакли – прибегал посмотреть на новеньких, – вспоминал Абдулов. – Углядел меня, наверное, на первой консультации, подошел. Пытался помочь, учил кое-каким тонкостям… Я подал документы во все театральные вузы. Меня приняли в ГИТИС, Вахтанговскую школу, а вот с МХАТом были проблемы, и, если бы не помощь Володи Высоцкого, не видать мне Школы-студии, как марсианской пыли…

Я уже успел посмотреть дипломные спектакли и видел Володю в «На дне», в чеховской «Свадьбе»… 22-летний Володя играл Бубнова так, что я обалдел… Поражала силища, непонятно откуда идущая. Мощная. Есть такой термин в актерском деле – эффект присутствия. Это у Володи было в высшей степени. Он появлялся, и оторваться от него было просто невозможно… Он играл Порфирия Петровича в «Преступлении и наказании»… Это было что-то невероятное!.. Белкин (преподаватель Школы-студии, знаток творчества Ф. Достоевского. – Ю. С.) в слезах вбежал за кулисы и сказал, что он впервые увидел Достоевского на сцене!..»

У вчерашнего школяра Севы Абдулова и тени малейших сомнений не возникало относительно своей будущей профессии. Конечно, только сцена. О чем-либо ином даже заводить разговор

было бы просто неприлично. Ведь он был настоящий артист – и по происхождению, и по воспитанию, и по удивительному, искреннему умению сопереживать.

Всеволод родился в семье народного артиста РСФСР, актера театра и кино, создателя советского детского радиотеатра Осипа Наумовича Абдулова. Мальчику поначалу предрекали будущее Моцарта. Но в 6 лет отец привел сына в студию и поставил перед микрофоном. Так началась его полувековая карьера закадрового актера. Включая телевизор, радио, запуская пластинку, многие поколения безошибочно узнавали теплый голос Всеволода Абдулова. Голос, неизменно обращенный как будто к тебе одному.

Мама Всеволода Елизавета Моисеевна Метельская, которую смолоду и до последних дней все близкие называли Елочкой, тоже была актрисой. В молодости она была чудо как хороша: золотоволосая блондинка с серо-голубыми глазами, статная, с потрясающим профилем, сияющей улыбкой, очень остроумная, радушная хозяйка и одновременно гранд-дама с изысканной манерой речи, с прекрасным французским языком… Бесспорно, одна из первых красавиц Москвы, она играла в Центральном детском театре Снежную королеву и убегала от юных поклонников через черный ход. Выйдя замуж за Осипа Абдулова, оставила сцену. «Актер в семье должен быть один, – считала она. – Если кто-то из нас действительно актер, то это, безусловно, Осип».

«А как она танцевала с ним фрейлахс! – восхищалась Елочкой и Осипом Абдуловыми их соседка Фаина Раневская. – Это был их коронный номер. Лиза надевала национальный костюм, повязывала голову платком, а башмаки у нее были такие грубые – на толстой подошве. Но главное в другом – она плясала с каменным лицом, никаких эмоций, несмотря на заигрывания Осипа. Невыразимо было смешно».

Двери роскошной квартиры Абдуловых в актерском доме на улице Немировича-Данченко (ныне Глинищевский переулок) всегда были открыты для друзей. Стены украшали многочисленные фотографии корифеев театра, знаменитых писателей, музыкантов, художников с дарственными надписями. Здесь, в гостиной, отделанной бревнами – под деревенскую избу, хозяев частенько навещали Вахтангов и Завадский, Мейерхольд и Зощенко, Ахматова и Плятт, Олеша и Светлов, Марецкая и Михоэлс… Словом, вся творческая элита той эпохи.

Сева рос в удивительной атмосфере семейных вечеров, о которой можно было только мечтать. Возможно, именно поэтому он несколько «выпадал» из своего поколения, слишком мощной

оказалась у него закваска от этих «стариков», последних из могикан Серебряного века, чья духовная суть хранила главное – благородство. По своему сокровенному состоянию души он был именно таким, каким были они. Вот отчего Всеволода мучил некий разрыв между уличной, повседневной реальностью, где «у ребят серьезный разговор. Например, о том, кто пьет сильнее. У ребят широкий кругозор – от ларька до нашей «Бакалеи», и аристократизмом поэтических изысков Пастернака и Цветаевой, столь естественных в заповедном абдуловском доме. Гордостью семьи Абдуловых была огромная библиотека дореволюционных фолиантов в кожаных, тисненных золотом переплетах.

«Хотя, конечно, домашние «разговоры не всегда были веселыми, – вспоминал Всеволод. – У нас в столовой в открытую говорилось, что Сталин – тиран, при этом мне не наказывали, мол, помалкивай об этом в школе, я и сам все понимал. Отец чувствовал, что нависает опасность, в один прекрасный момент его фамилию перестали называть в списке участников радиопостановок. В любой день за ним мог приехать «воронок», но наступил 53-й год… Это был праздник. Я зашел к другу – его отец сидел в лагере, а мать едва сводила концы с концами. Но они сидели за столом, накрытым белой скатертью, на большом блюде лежали эклеры… Утром, когда я пришел в школу, на торжественную линейку, вышла рыдающая завуч и сдавленным голосом стала говорить речь. И вдруг началась настоящая истерика, все дети стали хохотать, безудержно, взахлеб, и любые попытки нас угомонить вызывали еще больший смех. Да, я видел на улице рыдающие толпы, но это что-то нездоровое…»

Но в том же траурном 1953-м ушел из жизни и Осип Наумович. Замечательный актер, прекрасный человек, большая умница и неугомонный весельчак умер в 52 года. Перейдя этот роковой возрастной рубикон, каждый свой последующий день рождения Абдулов-младший встречал словами: «Я пережил своего отца на столько-то лет…» И хотя в доме на Немировича-Данченко неизменно – в день рождения и в день памяти Осипа Наумовича – собирались старые друзья, вспоминали о нем как о живом, лишь на минутку отлучившемся «в закрома», чтобы пополнить поредевшие ряды армянского «Отборного», грузинского «Напареули» или массандровского муската, но все равно в застолье ощущалась зияющая, как воронка, пустота.

Фаина Георгиевна Раневская с нежностью рассказывала об их последней встрече, как она молила умирающего: «Осип, перестань меня смешить. Я сейчас умру!» А через десять минут самого Абдулова не стало. Не было случая, чтобы кто-либо из гостей и к месту, и невпопад не повторил золотую фразу

абдуловского грека Дымбы из чеховской «Свадьбы»: «В Греции всё есть!»

Когда умер народный артист, щедрое государство определило сыну-школьнику пенсию – 300 рублей, а вдове – 400 (до денежной реформы 1961 года). Но это были, конечно, крохи. Когда наступило полное безденежье, Елизавета Моисеевна стала потихоньку сдавать знакомому ювелиру свои колечки. Однажды, после тягостных раздумий, даже отнесла ему сережку с бриллиантиком из пары, подаренной ей когда-то мужем на день рождения. Выручила 18 тысяч рублей (баснословную по тем временам сумму), а вторую спрятала в шкатулке на совсем уж черный-черный день. Сева, кроме радио, стал подрабатывать на дубляже зарубежных фильмов, и к 12 годам уже имел немалый опыт закадровой работы. Обычно детей озвучивали актрисы-травести, но Севу нанимали даже без конкурсов, прекрасно зная, что этот парнишка – будущий актер – не подведет.

«С рождения я жил с верой в крепкую мужскую дружбу. Когда я в детстве читал легенды про рыцарей Круглого стола, – вспоминал Всеволод, – то и не представлял, что одного из них однажды встречу. Мне было 17 лет, когда я узнал Володю. И я по сей день продолжаю верить в этих рыцарей, в настоящую дружбу, потому что узнал его. Смешного, невозможного, заводного, наивного, мудрого… Я полюбил его сразу. Никакой специалист по медицине или по психологии не объяснит, что нас свело…»

Юность Севы Абдулова счастливо совпала с хрущевской оттепелью. Позже он ностальгически вздыхал: «Замечательное было время! Как я попал на «Маяк» (площадь Маяковского), совершенно не помню. Иду, смотрю: стихи читают – остановился… Стал ходить туда достаточно регулярно со своим однокурсником Сережей Гражданкиным… В хорошие дни вся площадь была заполнена народом. Кто хотел – выходил к постаменту, читал стихи. Свои или чужие. Я там много чего читал: Цветаеву, Пастернака, Гумилева, Давида Самойлова… Старался читать то, что не напечатано, что мало знали… Нас то и дело хватали, арестовывали, сажали на пятнадцать суток. Ну и что? Хватают – значит, боятся, значит, слабы, ничтожны… Весело все это было. Мы были молоды, мы были сильны, мы любили жизнь, и, главное, мы верили: «Наше дело правое – мы победим»… Однажды привели меня в комнату милиции. Попросили что-то почитать и им. Я стал читать. В этот момент втащили каких-то пьяных и стали избивать ногами. Я на этом фоне с пафосом читал: «И жизнь хороша, и жить хорошо!»

Вначале власти не позволяли себе беспредела: избить, да еще при свидетелях, в 60-м такое было еще невозможно… Постепенно

власти распоясывались и наглели все больше и больше… Стали исключать из институтов. И вот тут-то я порадовался, что я не комсомолец. Ведь как делалось? В первый день исключали из комсомола, на второй приходил полковник с военной кафедры и говорил: «Офицером Советской Армии изгнанный из комсомола быть не может». На третий – исключение из института…»

Первокурсником он женился на студентке МВТУ Наташе, которую знал еще со школы. Сразил с ходу, придя на первое свидание с отцовской трубкой в зубах. Когда через год у них родилась дочь Юлия, они втроем переселились на старую абдуловскую дачу в 50 километрах от Москвы. Юный отец гордился своим мужеством и героизмом: вскакивал в 5 утра, таскал воду, топил печку, собирал в чемодан пеленки и электричкой добирался до Москвы. Перед лекциями в Школе-студии забегал домой, замачивал пеленки, в перерыве между занятиями прибегал (благо училище было в двух шагах от родительского дома), стирал. А большого вечернего перерыва в самый раз хватало, чтобы погладить пеленки. Потом он складывал их в чемодан и возвращался на дачу… А там жена с упреками: «Ну что, нагулялся, отдохнул? А я тут целый день с ребенком…»

«Родители развелись, – рассказывала повзрослевшая Юлия, – когда мне было два года. Но у меня всегда был папа… Я не жила ни с мамой, ни с папой. Они были очень молоды, и каждый пытался устраивать свою личную жизнь. Меня забирала к себе мамина тетушка, которая не имела собственных детей… Но все мое воспитание – это мой отец!»

Укреплению уз молодой семейной пары вряд ли способствовали регулярные ночные посиделки Севиных друзей по «Маяку», «пламенных революционеров» Буковского, Ковшина, Делоне, Галанскова, которые избрали абдуловскую дачу в качестве «конспиративной квартиры», где можно было до рассвета обсуждать свои прожекты по переустройству общества.

«Однажды, – вспоминал Всеволод, – у меня был серьезный разговор с Володей Буковским, я сказал ему: «Я не революционер. Это не мой путь. Я не делаю подлостей, по мере сил помогаю хорошим людям. Я могу прийти на площадь, почитать мои любимые стихи, и мне плевать, что кто-то запретил их печатать. Но заниматься революционной деятельностью – это не мое призвание».

Никого из друзей-диссидентов Абдулов не предал. А когда в начале 70-х КГБ завел уголовное дело на Владимира Буковского и довел его до суда, Всеволод метался по Москве в поисках толкового адвоката, который отважился бы защищать

обвиняемого. Просил он об этом, кстати, и Владимира Высоцкого. В конце концов «обменяли хулигана на Луиса Корвалана…».

В Школе-студии Абдулов чувствовал себя непринужденно и свободно. Свои театральные «университеты» он прошел давным-давно, еще школьником имел немалую актерскую практику, многие преподаватели были близкими приятелями родителей, бывали у них в гостях. Экзамены и зачеты по общеобразовательным дисциплинам Сева сдавал играючи. Пока однокашники еще размышляли о «сверхзадаче» простенького этюда, он уже уверенно и профессионально смотрелся на студийной сцене. Всеволод был легок в общении, со всеми ровен и доброжелателен, умел красиво ухаживать за девушками и стареющими актрисами, которые подрабатывали в училище на хлеб насущный. В общем, казался беззаботным баловнем, которому легко сходили с рук мелкие студенческие шалости. Среди сокурсников особо ярких индивидуальностей не наблюдалось. Разве что фактурно выделялся Борис Химичев да шустрый, подвижный Гена Корольков.

Неудивительно, что Всеволода тянуло к старшим, настоящим, во всяком случае уже дипломированным, актерам, во взрослые компании. Высоцкий, разумеется, тотчас познакомил его со своими друзьями с Большого Каретного. «Там, – вспоминал Абдулов, – была блестящая компания: Кочарян, Утевский, Макаров, Шукшин, – но им всем еще только предстояло состояться…» А в доме на Немировича-Данченко уже Высоцкий, по мнению Абдулова, «находил… то, к чему подсознательно стремился. Весь этот дом – легенда, сейчас он увешан мемориальными досками, а в те годы все эти люди были живы, встречались во дворе, запросто заглядывали друг к другу в гости. Когда Володя попал в театр Пушкина, там играла Фаина Раневская. Их тогда разделяла невероятная дистанция, а в этот дом она приходила запросто, как и он, и они общались на равных. Наконец, в нашем доме ему было просто хорошо…»

По окончании Школы-студии театральная карьера Владимира Высоцкого складывалась, мягко говоря, хуже некуда: постоянные конфликты в Пушкинском, временное пристанище в Театре миниатюр, неудачная попытка закрепиться в «Современнике», вынужденное возвращение в театр имени Пушкина… Потом, где-то в 1962–1963 году, затеплилась робкая надежда на создание нового театра, с идеей которого носился в то время его бывший однокурсник Геннадий Ялович и молодой режиссер Евгений Радомысленский. Основу составляли ребята с курса Высоцкого – Георгий Епифанцев, Валентин Никулин, Роман Вильдан, Елена Ситко, Мила Кулик, Валентин Буров, Карина Филиппова… Они

служили в престижных московских театрах – МХАТе, «Современнике», имени Пушкина, однако реализация собственных надежд откладывалась на неопределенное время, и здоровые амбиции не позволяли им довольствоваться ролями второго плана. Позже к инициаторам присоединились Лев Круглый, Михаил Зимин, Сергей Десницкий, другие молодые актеры, в некоторых репетициях принимала участие и тогдашняя жена Высоцкого Людмила Абрамова. Органично вписался в творческую группу и Всеволод Абдулов. Несмотря на юный возраст и студенческий статус, он даже вошел в «ареопаг» – так называемый худсовет Московского молодежного театра, которого, по сути, еще не существовало. «Мы были невероятно увлечены, работали почти круглосуточно, и даже особо не задумывались – точнее, не осознавали, не хотели задумываться о том, что обстановка в стране начинает меняться в сторону некоторого ужесточения», – говорил Абдулов.

Впрочем, проблема, в общем-то, заключалась не столько в ужесточении общеполитической обстановки в стране, сколько в неопределенности, расплывчатости целей и задач зарождавшегося творческого коллектива. «Распались по собственной глупости, – бесхитростно объяснял Вильдан. – Радомысленский и Ялович начали спорить, кто будет главным. Делили шкуру неубитого медведя. Еще толком мы не оформились, а уже начались какие-то группировки. Сами себя на корню сгубили, хотя начинали очень хорошо». К репертуару они подходили достаточно строго – «Белая болезнь» Чапека, «Оглянись во гневе» Осборна… Позже Высоцкий привел в милицейский клуб, где квартировал новый театр, Василия Шукшина с его первыми драматургическими опытами. Правда, из этой затеи так ничего и не вышло.

Опыт совместной работы, пусть даже не слишком успешный, еще раз утвердил друзей во мнении, что в одиночку продержаться и выжить на густонаселенной актерской бирже практически невозможно. Талант сам найдет себе дорогу – слабое утешение для неудачников, самообман. Они договорились: отныне, раз и навсегда – работать артельно, а не порознь. Жить не порознь, а вместе, и если кого-нибудь берут куда-то, скажем, в кино сниматься, то он должен обязательно туда «продать» и друзей. Так понимали это братство и взаимовыручку и Абдулов, и Высоцкий.

Весной 1964-го Владимира после долгих проволочек утвердили на роль в фильм «На завтрашней улице». При этом начальник актерского отдела «Мосфильма» Адольф Гуревич (о котором говорили, что хорошего человека Адольфом не назовут)

обещал выписать Высоцкому «волчий билет», если он сорвется.

Угроза срыва существовала. Всеми правдами-неправдами Абдулов со товарищи буквально навязались в съемочную группу. И летом шумная киноэкспедиция отправилась в Латвию, на побережье Даугавы. Там, в лесу, разместились по-походному, в палаточном городке, и это было удивительное лето. Правда, поначалу Высоцкий жаловался в письмах жене: «Никак, лапа, не посещает меня муза, – никак ничего не могу родить, кроме разве всяких двустиший и трехстиший. Я ее – музу – всячески приманиваю и соблазняю, – сплю раздетый, занимаюсь гимнастикой и читаю пищу для ума, но… увы – она мне с Окуджавой изменила. Ничего… это не страшно, все еще впереди. Достаточно того, что вся группа, независимо от возраста, вероисповедания и национальности, – распевает «Сивку-Бурку», «Большой Каретный» и целую серию песен о «шалавах». А Севка Абдулов получил письмо от геологов из Сибири – они просят прислать тексты песен и говорят, что геологи в радиусе 500 км от них будут их распевать. Так что все в порядке, и скоро меня посадят как политического хулигана…»

Что касается самой картины «На завтрашней улице», то ее, по общему мнению, просто не надо было снимать. Убогий фильм не самого лучшего режиссера по кошмарному сценарию. «Это мы все прекрасно понимали, – рассказывал Абдулов. – Но как радовались жизни!.. Мы в своей компании избрали собственное правительство: королевой-матерью был Савва Крамаров, премьер-министром – Гена Ялович, Володя – почему-то министром обороны. Я был министром внутренних дел, а также министром финансов и, пользуясь этим, совершил переворот… Жуткие события творились!..»

Не забывайте, самому старшему в этой компании – Высоцкому – в ту пору было лишь двадцать шесть, а самому младшему – Абдулову – на четыре года меньше. Мальчишки…

По окончании училища Всеволод стал полноправным актером МХАТ имени Горького. Поначалу его сценические успехи были достаточно скромны. Он, впрочем, удовлетворялся уже тем, что числился в труппе старейшего академического (!) российского театра, пусть даже едва дышавшего в те годы на ладан. Абдулов с жаром уверял: «Я в артисты пошел не за аплодисментами и признанием, а чтобы получать удовольствие от лицедейства… Я – счастливый человек. Что бы ни случилось, как бы тяжело ни было, что бы ни происходило, – у меня есть профессия, которая для меня в с ё. Своим любимым делом я начал заниматься бесплатно. А когда за это еще и платят… Это невероятное стечение обстоятельств, мне повезло. Никогда не нужно выбирать

то, что тебе не нравится, но считается престижным, или то, что сейчас нужно. Или то, что тебе советуют другие. Ты должен собраться со своими мыслями и четко понять, что хочешь именно ты. Иначе испортишь себе всю жизнь…»

Есть люди, без которых невозможно представить себе искусство, даже если громкая слава, о которой на его пороге мечтают без исключения все, их обошла. Многим друзьям Севы повезло не в пример больше, чем ему. Зависти к ним он не знал, он их любил. И они его любили. И в общении с ним черпали вдохновение. Это необычайно важно: иметь рядом с собой не просто понимающего и готового помочь, это само собой, но именно вдохновляющего человека… Ощущалось это мгновенно. Добротой, обаянием, складом личности. Все дело в таланте дружбы. В этом смысле он был одарен необыкновенно. Искушает догадка, что и собственным творчеством, собственным актерским самолюбием он готов был поступиться ради успеха друзей.

Он унаследовал родительские традиции, и редкий день обходился без того, чтобы у него не гостевали друзья. Абдуловский дом в центре Москвы словно стоял на многолюдном перекрестке. Кто-то мчался на съемки, кто-то летел из студии радиодома на Малой Никитской на репетицию в театр, кто-то на шефский концерт, кто-то на свидание, кто-то в семью каяться и бить себя в грудь, и все считали необходимым забежать сюда, отметиться, опрокинуть рюмашку-другую, похвастаться приглашением на роль в новой картине, обсудить свежий слушок или дела сердечные, перехватить пятерку на такси… Ну, а после мхатовских премьер, как правило, все, два актерских состава во главе с Юрием Пузыревым и Алексеем Борзуновым, стройными колоннами перемещались на Немировича-Данченко, и там уже сидели, трепались, травили байки, забывая о времени, до полного изнеможения, едва ли не до утренней репетиции. Многие поражались, что люди, на нюх не переносящие друг друга, могли одинаково нежно любить Всеволода Абдулова.

Он был открыт, щедр и безотказен. Мама постоянно жаловалась, что не успеет ему приобрести какую-нибудь добротную вещь, как он ее тут же кому-то дарит. Он как-то научился обходиться без шарфа, перчаток и шапки, которые ему бесконечно покупались, но тут же куда-то исчезали, а потом Елизавета Моисеевна замечала их на ком-то из друзей. Первая жена Абдулова Наталия сказала своей дочери Юле: «Твоему отцу надо было стать священником. Он бы каждую душу брал в ладони и знал, как ей помочь…»

Верный «артельным» принципам, Высоцкий, к 1966 году уже занимавший ведущие позиции в Театре на Таганке, решил

перетащить друга к Юрию Любимову: мол, хватит тебе киснуть среди «великих старцев» в ожидании своей роли. Всеволод Абдулов поддался уговорам, увлекся безбрежными, заманчивыми перспективами. Юрий Петрович тоже не устоял перед напором Владимира.

В общем, поэт не грешил душой, когда писал:

У меня долги перед друзьями, —
А у них зато – передо мной,
Но своими странными делами
И они чудят, и я чудной…

Однако большой взаимной любви с Таганкой у Всеволода все же не случилось, и спустя некоторое время он вернулся в свой родной МХАТ. Зато был счастлив тем, что «репетировал вместе с Володей в «Галилео Галилее» и видел с самого начала, как Володя делает одну из лучших своих ролей».

Он любовался и гордился своим другом, без устали работавшим на таганской сцене. Абдулов неоднократно видел его Хлопушу в есенинском «Пугачеве» «и много раз смотрел просто в зал. У всех было одно лицо. Володя выскакивал всего на несколько минут… Но весь зал застывал, и выражение лиц у всех было одинаковое».

…Интервью Геннадия Полоки, опубликованное в начале 1967 года в «Московском комсомольце», Абдулова крайне заинтриговало. Кинорежиссер, приступая к съемкам фильма по пьесе одессита Льва Славина «Интервенция», обратил свое интервью в своего рода манифест с призывом возродить традиции балаганных, уличных, скоморошьих представлений первых лет революции. Он нуждался в единомышленниках, желающих принять участие в эксперименте, и приглашал на съемочную площадку всех желающих.

«Так у меня появился молодой актер Всеволод Абдулов, – позже вспоминал Полока. – Он с места в карьер начал рассказывать о Высоцком и о том, как он играет на Таганке… Но больше всего Сева говорил о песнях Высоцкого. Кое-какие из этих песен я уже слышал, однако мельком, на ходу, поэтому внимал восторгам с недоверием. Вскоре появился Высоцкий… То, что он будет играть в «Интервенции», для меня стало ясно сразу. Но кого? Когда же он запел, я подумал о Бродском… Трагикомический каскад лицедейства, являющийся сущностью Бродского, как нельзя лучше соответствовал творческой личности Высоцкого – актера, поэта, создателя и исполнителя песен, своеобразных эстрадных миниатюр…»

Утверждение Владимира Высоцкого на роль героя одесского подполья проходило со скрипом. Решающее слово за него замолвил непререкаемый авторитет тогдашнего «Ленфильма» Григорий Михайлович Козинцев. С первых же дней работы киногруппы Высоцкий как бы взял на себя функции помощника режиссера по подбору исполнителей других ролей. С его легкой руки в «Интервенцию» пришли Ефим Копелян, Юрий Толубеев, Владимир Татосов, сокурсник по Школе-студии Валентин Буров. Даже директора Театра на Таганке Николая Дупака удалось сосватать на эпизодическую роль французского солдата Барбару. А Всеволод Абдулов готовился играть одну из главных ролей – Женьки Ксидиаса.

«Однажды, – рассказывал Геннадий Полока, – он пришел темнее тучи: редактор картины сказала ему, что у Севы Абдулова неудачная проба… Он попросил у меня разрешения взглянуть на эту пробу. Посмотрел и стал еще мрачнее: он очень любил Севу.

– Сева – хороший артист! – вздохнул он. – Но это не его роль…

Положение у него было сложное, ведь именно Абдулов привел его ко мне. Однако Высоцкий уже «влез» в картину, уже полюбил ее, в горячую минуту готов был пожертвовать собственной ролью, лишь бы состоялась картина.

– Это должен быть Гамлет! – горячился он. – Гротесковый, конечно! Трагикомическая карикатура на Гамлета!

И он привел совсем еще молодого Валерия Золотухина.

– Валерочка – это то, что надо! – вкрадчиво рокотал он мне в ухо. – А с Севочкой я поговорю, он поймет…»

Абдулов действительно все правильно понял, обид не таил. Все знали, что собственным актерским самолюбием он всегда был готов поступиться ради успеха друзей. Чувства зависти к людям, которых любил, он никогда не испытывал.

Высоцкий посвятил другу песню:

Дела!
Меня замучили дела – каждый миг, каждый час, каждый день, —
Дотла
Сгорело время, да и я – нет меня, – только тень, только тень!

Ты ждешь…
А может, ждать уже устал – и ушел или спишь, —
Ну что ж, —
Быть может, мысленно со мной говоришь…

Теперь

Ты должен вечер мне один подарить, подарить, —
Поверь,
Мы будем только говорить!
. . . . . .
Беда!
Теперь мне кажется, что мне не успеть за судьбой —
Всегда
Последний в очереди ты, дорогой!..

Мы с Высоцким снимались в Одессе, вспоминал годы молодые Абдулов, он то и дело уезжал в Москву играть спектакли. А в Москве шел международный кинофестиваль. И приезжал он с каким-то особым блеском в глазах, и рассказывал мне про Марину. Это было заразительное чувство, и любовной волной тогда накрыло многих Володиных товарищей. И я был привечен Амуром. У меня в этот момент был невероятный роман с совсем молоденькой актрисой театра. Ей доверили очень сложную роль. И так получилось, что у нее не хватало опыта, чтобы эту роль понять, режиссер талантливо, по-актерски показывал, что он от нее хочет, а вот объяснить, как к этому результату прийти, не мог. И я стал заниматься с девушкой как педагог, любя ее невероятно и желая ей успеха, я помог ей справиться с ролью. И когда потом у нее стала складываться карьера, я был счастлив не меньше, чем она сама.

Когда Владимир в очередной раз уезжал в Москву, Абдулов вручил ему ключ от своей квартиры и благословил: давай, мол, дерзай. Но предупредил: послезавтра последним рейсом прилечу, будь добр, чтобы мне не к закрытой двери вернуться. «Я, усталый, умотанный после дикой съемки, прилетаю в Москву, – рассказывал Всеволод. – Закрыто. Мне так стало обидно, хоть плачь. Хорошо, что была пожарная лестница, и я, рискуя жизнью, выбивал… с этой лестницы форточку, выдавливал верхнее окошко, прыгал вперед, делал кульбит, проклиная на чем свет стоит Володю… Но главное – обида, как другу, я ему сказал, что послезавтра буду, жди. А его нет. Кончен мир. Мне 25 лет, я еще весь такой… принципиальный. Выпить дома нечего, принял снотворное. Ложусь, засыпаю. Слышу какие-то голоса через сон: «Ой, Севка, извини. У нас гости. Знакомься, это – Марина. Я бормочу: «Сейчас». Выхожу в соседнюю комнату, а там – она… Еще пришли Вася Аксенов, Толя Гладилин, Андрей Михалков, Ира Купченко… У меня от снотворного было обостренное восприятие. Володя взял гитару. Я смотрел на эту компанию и понимал, что люблю этих людей. Люблю Васю за то, как он слушал Володю. Люблю Марину. И в этом составе мы просидели до утра. Сон я быстро вымыл алкоголем. Деталей беседы не

помню. В основном, конечно, я наблюдал за Мариной и Володей. И видел двух абсолютно счастливых людей, и очень радовался их счастью.

Потом мы наконец проводили всех гостей, и я пошел досыпать в мамину комнату. А утром меня разбудил телефонным звонком Аксенов, который, оказывается, уходя, надел мой финский плащ цвета маренго…»

Влюбленная пара потом нередко находила пристанище в абдуловской квартире, уединяясь в Севиной комнате. Она была очень маленькой и уютной, вся заставленная мебелью красного дерева. В эти вечера Всеволод уходил ночевать к кому-то из друзей. А по утрам его мама, стараясь не разбудить «квартирантов», ставила у двери их светелки приготовленный завтрак и тихонько стучала. Марина называла ее Елочкой, а Владимир – мамочкой. В своей книге «Владимир, или Прерванный полет» Влади нашла для нее несколько теплых слов: «Красивая пожилая дама, говорящая на французском языке прошлых времен…»

В 1970-м, когда Марина Влади и Высоцкий решили узаконить свои отношения, свидетелем со стороны невесты выступил московский корреспондент парижской газеты «Юманите» Макс Леон, а от жениха, естественно, Всеволод Абдулов. Тогда, 13 декабря, он был свидетелем, а затем, вплоть до самого последнего, смертного часа Высоцкого, ангелом-хранителем этой удивительной супружеской пары. Слухи и сплетни, постоянно сопровождавшие Высоцкого, разумеется, так или иначе доносились и до Марины Влади. Она же доверяла только информации от Севы. Когда в критических ситуациях ей в Париж звонил Абдулов, она бросала все и летела на помощь. Именно ему выпала тяжкая участь ранним утром 25 июля 1980 года сообщить Марине Влади, что она уже вдова…

Всеволод Осипович, рассказывая о своей дружбе с Высоцким, не раз говорил, что разница в возрасте нисколько не ощущалась, а с годами и вовсе истаяла: «Никогда друг перед другом не качали права – кто главней. Иногда – чаще! – Володя был главным, а иногда я говорил: «Володя, сократись». Хотя, когда мы ругались, это было страшно. Остальные под стол залезали, выскакивали в другую комнату, чтобы не слышать криков… У нас была постоянная тема, что так пить нельзя, что надо приходить в чувство, хорошо себя вести.

Высоцкий иногда вскипал:

– Сев, ты чего так пьешь-то?

– А сам-то ты каков?

– Ну, мне положено. Жизнь у меня тяжелая. А ты бы

подождал…»

На том обычно всё и заканчивалось. Впору было дуэтом петь: «Так оставьте ненужные споры, я себе уже все доказал…»

«Как-то ложусь спать, – вспоминал дела минувшие Абдулов, – слышу звонок в дверь – стоит Володька. Побитый, несчастный. Где-то в районе сада «Эрмитаж» его от…метелили. Я предоставил ему кровать, сел в кресло и читал нравоучения, сказал, что даже не хочу его видеть на своем дне рождения. А он сквозь сон бормотал: да-да-да. Утром я убежал в Школу-студию, он – на репетицию в театр, а когда вечером я вернулся – увидел записку с извинениями: «Я! Клянусь! Больше не пить. Сева! Ты самый мой любимый человек. Высоцкий. Я никогда не думал, что друзья могут быть так нужны. Севочка! Нет слов, чтобы сказать, как ты мне нужен».

Оглушенный «любовной волной», Абдулов перманентно пребывал в состоянии влюбленности. Главным предметом обожания были, безусловно, актрисы. «Конечно, как можно не влюбиться в свою партнершу? Это либо пьеса плохая, либо режиссер никуда не годится, или ты ошибся с выбором профессии, ну, или женщина совсем никакая… Но н и к а к и х женщин-актрис я не встречал, – пытался объяснить Всеволод Осипович, который для всех оставался Севой, Севочкой. – Репетиция спектакля – это год совместной работы, глаза в глаза, дыхание в дыхание: не влюбиться в свою партнершу – это противоречит школе МХАТа. Театральные романы могут длиться годами, пока идет спектакль… А потом… Я вообще старался сохранять теплые отношения со своими женщинами, практически ни с кем не расставался со скандалом… У раннего Хемингуэя есть замечательное название «Что-то случилось». Ничего не можешь объяснить: еще недавно был безумно влюблен, и вдруг… любовь ушла. А без нее нет смысла продолжать отношения… Я был женат раз пять или шесть – не помню, и с каждой женой у меня был головокружительный роман. Официальные? А какая разница?..»

В их числе называли блистательную Людмилу Гурченко, которая легко вскружила голову романтику Всеволоду, загадочную блондинку Ирину Мирошниченко, его партнершу по мхатовской сцене, актрису Галину Иванову, балерину Елену… Случались и иные сердечные привязанности. Романы Абдулова, как правило, были бурными и широкоизвестными.

В конце 60-х, рассказывал Абдулов, у меня была чудная англичанка Джейн, она приехала со своей подругой к моему приятелю, увидела меня и влюбилась безумно. Потом даже вызвала маму, знакомиться со мной, очень хотела, чтобы я женился на ней… У ее отца было в собственности пять больших

заводов… В это время я был влюблен в другую женщину, ту самую, которую я учил актерскому мастерству. А потом у нас совсем разный менталитет. Как? Бросить профессию, начинать все с нуля, а ради чего? Я не мог представить, что можно жить где-то, кроме России…

Действительно, да разве можно добровольно отказаться от привычного жизненного уклада, встреч, назначенных и случайных, с добрыми и сиюминутными знакомыми, когда можно было просто так, беззаботно и расслабленно, фланировать в перерывах между репетициями по улице Горького, улыбаться навстречу симпатичным девушкам, догнав приятеля на перекрестке, взять его под руку и поболтать в скверике у Юрия Долгорукого о разных разностях? И как не заглянуть с коллегой в ресторан ВТО, что на углу Пушкинской площади, или в любимое кафе «Артистическое» напротив МХАТа, чтобы выпить бутылочку ледяного «Рислинга»?.. Или наведаться в «Яму» в Столешниковом, где всегда есть свежее пиво и даже иногда креветки?..

На сцене МХАТа актер Абдулов был безотказен. Соглашался на любые роли, большие и маленькие. Участвовал даже в массовках, с горькой усмешкой вспоминал свою роль «защитника Москвы в толпе». Одной из самых ярких его работ стала роль канатоходца Тибула в «Трех толстяках» Юрия Олеши. Благородный, отчаянно смелый, ничего не боящийся герой. Он сам был таким человеком, готовым за всех пожертвовать собой, чтобы людям жилось легче, лучше. Казалось, ему и играть-то ничего не надо. Но это было лишь исключением из правил. Раздосадованный нескладной актерской судьбой друга, Высоцкий одно время был одержим идеей сделать из Абдулова кинорежиссера и настойчиво советовал ему поступать на Высшие режиссерские курсы.

Тем более что с приходом во МХАТ нового художественного руководителя оказалось, что Всеволод никак не вписывается в режиссерскую концепцию Олега Ефремова. Абдулов терпел-терпел, но, в конце концов, не выдержал: да что же это такое?!. Пришел к Олегу Николаевичу: «Вот за пять лет вашей работы в театре вы не могли бы мне уделить пять минут? Я вас не устраиваю как актер? Ну, так скажите мне об этом. Артист я хороший. Могу перейти в другой театр…» Ефремов даже засмущался: «Ладно, перестань… Вот сейчас будем читать чешскую пьесу, там есть роли любопытные…»

Впрочем, слово главный режиссер сдержал, и вскоре Всеволод Абдулов очень точно и выразительно сыграл на пару с Ириной Мирошниченко одну из ведущих ролей в аншлаговом спектакле МХАТа «Соло для часов с боем», который стал прощальным для

великих стариков академического театра – Алексея Грибова, Михаила Яншина, Ольги Андровской, Марка Прудкина и других. Еще одной удачей стала постановка Романа Виктюка пьесы Рощина «Муж и жена снимут квартиру», в которую по инициативе Абдулова было включено несколько песен Высоцкого, которые Всеволод же и исполнил. Виктюк гордился тем, что ему первому удалось протащить фамилию Высоцкого на афишу академического театра. Автор песен до последнего дня не верил, что это произойдет. Но ведь состоялось! И премьера была триумфально отпразднована в доме Абдулова…

Владимир Семенович тянул за собой своего друга в бесчисленные, левые и правые концертные поездки. В Подмосковье, Среднюю Азию, по Украине. Абдулов признавал: «Я Володе не был нужен совершенно по его работе… Когда мы ездили в поездки, я каждый его концерт воспринимал как что-то новое… Более разношерстной публики я еще не видел никогда. Володя начинал говорить так, как будто говорил с самыми родными по духу, умными, тонкими, начитанными, знающими людьми, и это… завораживало… Гипноз какой-то. Это самый разношерстный зал внимал и понимал то, что говорил Володя…

Однажды он взял меня в Казахстан на десять дней, чтобы я подзаработал денег. В день Володя давал пять концертов, пел песни, читал стихи, рассказывал о жизни, о театре, при этом все иллюстрировал этюдами. Он работал с такой отдачей, что первые ряды откидывались на спинки от потока энергии. А я выходил на сцену всего лишь, чтобы подыграть ему в отрывке из спектакля. К вечеру я был «мертвый», а Володя был настолько взбудоражен, что от нервного напряжения не мог ни спать, ни есть. И тогда лучшие люди города везли нас на природу к озеру, где шашлык, вино и где через пару часов он брал гитару и начинался шестой, самый потрясающий концерт. Высоцкий не мог иначе…»

Более уверенно ориентирующийся в хитроумных лабиринтах громадного кинематографического дома, Высоцкий чуть ли не за руку приводил Абдулова на съемочные площадки, где всемогущими хозяевами, как капитаны на кораблях, были кинорежиссеры, его близкие приятели.

Зато именно Всеволоду Абдулову мы обязаны участием Владимира Семеновича в создании удивительного музыкального дискоспектакля по сказке Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес». Когда автор и постановщик спектакля Олег Герасимов позвонил Абдулову и предложил озвучить сразу четыре главные роли, ветеран закадровой актерской работы по-настоящему «завелся». В один присест проглотил сценарий и тут же связался с Герасимовым: «Олег, а ведь песни должен написать Володя».

Режиссеру идея чрезвычайно понравилась. Но переговоры с Высоцким попросил провести Абдулова, опасаясь нарваться на отказ. Интуиция Герасимова не подвела: поначалу Высоцкий действительно не мог понять Севиного восторженного энтузиазма по поводу возможной совместной работы над сказкой Кэрролла и недоумевал: «А при чем тут я?..» Позже выяснилось, что «Алису», которую Абдулов обожал с юных лет («Значит, нужные книги ты в детстве читал!..»), Гаврош с помоечных послевоенных дворов 1-й Мещанской и Большого Каретного (где «дрались мы до ссадин, до смертных обид…»), в общем-то, толком не читал. Прочитав же принесенную Всеволодом «сказку для детей и сумасшедших математиков», и вовсе отказался. Абдулов призвал на помощь Марину, которая незадолго перед этим принимала участие в парижской радиопостановке Кэрролла, озвучивая Алису.

– Уговаривали мы его невероятно долго, – рассказывал Всеволод, будущий Чеширский кот. – Марина начала объяснять, что это лучшее произведение из тех, которые написаны для детей. Дети всего мира читают это, и это будет замечательная работа… Это был штурм, эмоциональная лекция о мировом значении Льюиса Кэрролла, о предрассудках, мешающих восприятию классика, и о многом другом, касающемся поэзии…

Словом, общими усилиями Высоцкого уговорили, сыграв прежде всего на его постоянной потребности к преодолению тех «вершин, что взять нельзя». Но, как вспоминал режиссер, работа шла очень тяжело. Временами Владимир впадал просто в истерическое состояние, потому что не мог отрешиться от своего внутреннего реалистического склада и перейти к абстрактному, парадоксальному, математическому ходу мышления Кэрролла.

– Мы с Севой Абдуловым часто у него ночами сидели, когда он работал над «Алисой», – рассказывала актриса Ирина Печерникова. – Слушали музыку, трепались, пили джин с тоником, а Володя сочинял. Иногда приносил листок: «Вот, родилась строка…» То было замечательное, какое-то волшебное время…

Но главное испытание создателей спектакля ожидало впереди. Абдулов вспоминал одно из заседаний худсовета фирмы грамзаписи «Мелодия»: «Профессиональные композиторы и поэты прослушали часть готового материала и сказали: «Да вы что, с ума сошли? Мы – взрослые – ничего не поняли. А они хотят, чтобы это дети слушали… Закрыть немедленно!» И такое повторялось несколько раз…» А на коллегии Министерства культуры руководитель Детского театра Наталья Сац и вовсе потребовала «оградить наших детей от Высоцкого!».

Лишь путем хитроумных, едва ли не «крохейных»,

комбинаций, после долгих мытарств и унизительных уговоров, двойной альбом «Алиса в Стране чудес» с песнями Высоцкого и голосом Абдулова оказался-таки на прилавках магазинов в родной стране чудес, в стране Советов.

Всеволод восхищался другом: «Более занятого человека я не встречал и, наверное, не встречу. У него распорядок дня складывался примерно так: спал он 3–4 часа, работал без перерыва. Это были репетиции в театре, спектакли, записи, концерты беспрерывные, съемки. Дело все шло с невероятной отдачей, и самое главное – он не мог жить по-другому. Он не мог беречь себя… Он и отдыхать-то не умел. Однажды мы вырвались на машине в дом творчества в Пицунду. С Володей, с Мариной, с ее сыновьями. Первые два дня Володя наслаждался природой, морем, а на третий заскучал. Хорошо, что для него началась этакая болдинская осень, он очень много писал, а иначе бы он сбежал. Этот месяц, может быть, ему жизнь продлил, и еще Марина, которая вырывала его иногда из работы к себе в Париж… Бесконечная работа – вот то, что я помню из его жизни. И общение с друзьями, и помощь друзьям невероятная… Многих он спасал, выручал из немыслимых ситуаций, скольких он устраивал в больницы, доставал лекарства, вытаскивал из самых чудовищных ситуаций…»

В том числе и самого Всеволода Осиповича. В августе 1977 года Абдулов на машине отправился на съемки в Баку. Путь лежал неблизкий: через Чечню, Кавказ, вдоль побережья. Работы на съемочной площадке оказалось немного, зато вдоволь времени, чтобы купаться в теплых водах Каспия и загорать на берегу. Перед возвращением домой позвонил в Москву друзьям: «Выезжаю, послезавтра к вечеру ждите с гостинцами». Загрузил в багажник 40 литров азербайджанского коньяка, фрукты, овощи, всевозможную зелень, восточные сладости и отправился в обратную дорогу. В первый же день одолел большую часть пути, до дома оставалось всего 800 километров.

«Вдруг на приличной скорости, – рассказывал потом Абдулов, – под тульским городком Ефремово взрывается переднее колесо, машина сделала шесть полных переворотов через передок….»

Пострадавшего привезли в местную больницу, где три недели он пролежал без сознания, «мозг был полностью залит кровью». Врачи к нему даже подходить боялись, говорили, что все бессмысленно, шансов нет. Мама без конца повторяла, как заклинание: «Он выживет, мой мальчик. Не может такого быть, чтобы я потеряла и третьего сына».

О случившемся под Тулой Высоцкий ничего не знал. В то

время он с Мариной как раз был на Таити и, лишь вернувшись в Париж для завершения работы над пластинками, позвонил в Москву домой Любимову. К телефону подошла мама Юрия Петровича, Владимир поинтересовался, что нового в театре, вообще, какие новости. Потом спросил, как там Сева? А она заплакала: «Уже все!»

Высоцкий тут же помчался в «Ле Бурже», кружным путем улетел в Москву, а уже из Шереметьева на «Мерседесе» рванул прямо в Ефремово, где в местной больничке отходил после реанимационных процедур Всеволод.

«Я… в сознании, в плавающем, слабом сознании, но уже соображал, – рассказывал Абдулов. – Вдруг вбегает ко мне медсестричка, совершенно обезумевшая, и кричит: «К вам Высоцкий!» А ко мне, в мой воспаленный мозг, пришла такая шутка: я прыгнул в постель, накрылся простыней и тихо смотрю на дверь. Вот ворвался человек, который почти сутки добирался из Парижа, несся к своему умирающему другу. Так как он? Что у него будет на лице?.. Он рванул дверь на себя и ворвался. С одной стороны, это был ужас и кошмар, что он уже не застал… А с другой, он же к умирающему… Значит, надо сделать хорошую мину при плохой игре. И поэтому – остановившиеся, оцепеневшие глаза… Слава богу, меня на мой идиотский розыгрыш хватило секунд на 30. Я вскочил. А он: «Сволочь! Убью!..»

Осенью, поздравляя с 50-летием Олега Николаевича Ефремова, Высоцкий не удержался, чтобы не вплести в свою юбилейную оду легкий, прозрачный, невидимый для непосвященных, недвусмысленный упрек:

Здесь режиссер в актере умирает,
И вот вам парадокс и перегиб:
Абдулов Сева – Севу каждый знает —
В Ефремове чуть было не погиб…

После аварии злые ангелы все нашептывали Абдулову: «Пора туда, где только «ни» и только «не»…», однако к следующей весне ему все-таки удалось чуть-чуть оклематься. 10 мая в Одессе должны были начинаться съемки многосерийного фильма «Место встречи изменить нельзя». Проведывая друга, Высоцкий привел с собой режиссера Станислава Говорухина, который очень тепло относился к Севе и ранее уже снимал его в своих картинах. Всеволоду принесли все пять томов сценария и предложили любую роль на выбор. «Мне было все равно какую, – откровенно признавался Абдулов, – я был как сомнамбула. Понимая, что я не запомню, оставили на листочке список ролей… Я выбрал

Соловьева… А текст не мог запомнить. Не мог запомнить, что Володю зовут Глеб. Но для меня просто решался вопрос: либо я буду продолжать жить и работать, либо – всё… Иногда так «вырубался», что не мог понять, где нахожусь…»

Марина Влади забрала Всеволода с собой во Францию, чтобы он смог хотя бы месяц пожить в нормальных условиях, проконсультироваться с лучшими специалистами. Предоставила в его распоряжение квартиру в самом центре Парижа, заполнила продуктами холодильник и вручила несколько тысяч франков на мелкие расходы. Парижский воздух оказался удивительно целебным. Через четыре недели Абдулов вернулся в Одессу, на съемочную площадку.

И сразу обратил внимание, что там «нельзя было увидеть человека с лицом скучающим. Все вкалывали так, как будто им платили зарплату в десять раз больше, чем на самом деле. И Слава Говорухин где-то в июле, в самый разгар съемок, уехал на фестиваль в Берлин на две с половиной недели, а все оставил на Володю. И он две недели снимал фильм… Во время съемок есть своя норма, когда надо снять за день определенное количество метров полезных… Тогда эта норма была 22 метра в день… Володя в эти недели… снимал по 120 метров, причем замечательных кадров! Все работали удивительно, ощутили счастье: ведь никто раньше не знал, как это прекрасно работать честно, с полной отдачей…»

Ведь прежде в чем заключались главные прелести и особенности киносъемочного процесса на Одесской киностудии? «Рядом море, в киосках продают портвейн на разлив. Работники съемочной группы с утра по стаканчику – и никто никуда не спешит, все спокойно…» И вдруг на съемочной площадке все сказочным образом переменилось. Актеры, костюмеры, гримеры, художники, реквизиторы радовались каторжному темпу, им нравилось ощущать себя единой командой.

Всеволод Абдулов с пристальным вниманием, даже с некоторой ревностью, всматривался в людей, окружавших друга. Знал, что Высоцкий был человеком настроения. Говорил: «Сложно какие-то поправки внести – почему именно в тот момент Володя… предпочитал общаться близко с тем-то и тем-то… Кто-то становился ближе в определенный момент, потом отходил на задний план, появлялся новый товарищ. Его нельзя в чем-то обвинить. Достаточно долгие и нежные были отношения с Ваней Дыховичным. Затем сближение с Валерием Золотухиным… «Хозяин тайги» и «Интервенция». Три года это сближение длилось…»

Абдулов с легкостью объяснял, почему Высоцкий, отвечая на

вопрос анкеты «Кто твой друг?», написал «Золотухин»: «Просто, может быть, в этот момент вошел со сцены Золотухин – вот он и написал… Вот с Веней Смеховым никогда не было близких отношений. Были совместные выступления, работа общая – не больше. Просто Высоцкий изначально относился к людям хорошо…»

Всеволод был единственным из друзей Высоцкого, который никак и никогда не эксплуатировал их близких отношений. Ни до, ни после смерти Владимира Семеновича Абдулов не позволил себе панибратства по отношению к другу, крайне редко говорил «мы». И ненавидел тех, кто, по его мнению, предал Высоцкого, – Эдуарда Володарского, например. А Артура Макарова, который внезапно возник на Малой Грузинской накануне похорон Высоцкого и принялся всеми командовать, и вовсе безжалостно назвал «реанимированным Мариной Влади трупом».

24 июля на Малой Грузинской, в квартире Владимира Семеновича, собрались самые близкие на тот момент люди – Вадим Туманов, Валерий Янклович. Прямо из аэропорта, сорвавшись с гастролей в Днепропетровске, примчался Абдулов. Сразу увидел: «Он нормально ходил. Ну, нормально для его состояния. Но все время хватался за сердце. Я говорю:

– Ну, Володя, уж сердце у тебя было самым крепким органом – и ты видишь, что творится!

– Ну, хорошо… 27-го у меня последний «Гамлет», после этого сразу поедем в Одессу – и все будет в порядке…

Потом приехали люди от космонавтов… Я вышел на улицу, встретил их… Сказал, что Володя плохо себя чувствует, что он сегодня не сможет…»

Друзья видели: состояние Высоцкого становилось все хуже и хуже. Пытались говорить с ним, убеждали прекратить убивать себя, но Владимир отмахивался. В конце концов Абдулов не выдержал:

– Володя, смотреть на то, как ты умираешь, я не могу. И не буду. Поэтому я ухожу. Если понадобится – звони, я появлюсь и всё сделаю. Но просто присутствовать при твоем умирании – не буду…

Всё. Живым друга Всеволод Осипович больше не увидел. Потом он долго мучил себя вопросом: «Могли ли мы, Володины друзья, уберечь его от наркотиков? Но разве могли друзья Пушкина уберечь его от дуэли? Родственники Мусоргского – спасти композитора от алкоголизма? А близкие Блока воспрепятствовать употреблению кокаина? И все-таки настоящие друзья пытались помочь Высоцкому побороть болезнь… Если быть откровенным до конца, то следует признать: чем мощнее

индивидуальность, тем страшнее зависимость от наркотиков… Меня тоже не стало 25 июля 1980 года…»

Он был уверен, что в тот гибельный, трагический день его самого спасли от помешательства только посмертные обязательства перед другом: «Надо было много чего делать… Я быстро дозвонился Марине. Потом взял Володину телефонную книжку и выписал номеров двадцать… Не только друзей, но и людей, которые могли помочь. Я позвонил космонавтам, Иосифу Кобзону, Вайнерам… Нужно было срочно сделать два дела – место на кладбище и некролог…»

Когда в доме Высоцкого, в те часы переполненном какими-то людьми, половина из которых смахивала на потенциальных клиентов клиники Ганнушкина, появился Юрий Петрович Любимов, он попытался внести в хаос вселенской скорби хоть какой-то здравый смысл, отдавал внятные распоряжения и дельные советы. Попросил Янкловича и Абдулова собрать и спрятать все рукописи Высоцкого. «И вот, Володи уже нет, еще ничего не ясно, а мы с Севой, – рассказывал Валерий Янклович, – в чемодане перетаскиваем все бумаги в кабинет. И, по указанию Любимова, запираем его на ключ…»

Прилетевшая Марина тоже не теряла присутствия духа. Она попросила Абдулова срочно вывезти в укромное место бумаги умершего мужа. Самым надежным тогда им показался офис брата иранского бизнесмена Бабека Серуша, который для очень-очень многих был недосягаем. В последние годы Серуш много помогал Высоцкому в заграничных проблемах.

«Хорошо помню, что я вынес два чемодана, положил в машину, поехал, – как страшный сон, вспоминал Всеволод. – И поверьте: это не было игрой в казаки-разбойники… Я долго ездил по Москве, чтобы убедиться – за мной никого нет. А потом поехал на Кутузовский. Подъехал прямо к офису, причем въехал туда, куда нельзя было въезжать, оставил там эти два чемодана…»

Вскоре после похорон Высоцкого он, не сдержавшись, признался дочери Юлии: «Знаешь, мне после Володиной смерти незачем жить…» Правда, тут же спохватился, попытался успокоить Юлию: «Да нет… Я не то сказал. Не пугайся…»

Только дочери Абдулова Юлии Марина Влади доверила перевод своей заветной книги о муже «Владимир, или Прерванный полет». В издательстве «Прогресс» ей предложили на выбор несколько кандидатур профессиональных переводчиков. Но Влади сказала: «Чужому человеку я всего не объясню. Нужен свой». «Марина пришла к нам вечером, – рассказывала Юлия, – часов в десять. Положила на стол сигнальный вариант книги на французском и сказала: «Почитай. Завтра утром я приду. Если

тебе понравится и ты согласишься переводить, значит, книга выйдет на русском. Если нет – ничего не будет». Она ушла. И я, честно говоря, очень боялась начать читать. При всем уважении к Марине я все-таки опасалась, что это будут мемуары вдовы великого человека. Этого не произошло». Как только книга Марины появилась в Москве, ее смели с прилавков. Хотя с каких там прилавков (до них она не дошла) – из подсобок, среди «своих». Впоследствии Юлия Абдулова стала доверенным лицом Марины Влади, ее официальным представителем в России во всех сложных перипетиях, связанных с творческим (и прочим) наследием Владимира Семеновича Высоцкого.

После смерти Высоцкого к Абдулову пришло пугающее одиночество. Он продолжал себя считать рыцарем Круглого стола: «Только так. Я направлен на копье. Мне наплевать, что будет дальше. Только когда Его не стало, я напарываюсь вдруг на то, что, оказывается, так не принято себя вести, как мы вели. А разве можно иначе? Фантастическое такое счастье, такая сказка, что я знал этого человека. Где ты сейчас есть, дорогой, любимый Володя? Пусть тебе будет хорошо. И не сердись, если я немножко здесь тебя обожду, прежде чем встретимся…»

В кино он с тех пор снимался эпизодически, просто ради заработка, соглашаясь даже на самые малюсенькие роли. Потом, когда резко сдала память, сам стал отказывался сниматься, понимая, что может подвести. Говорил: «Ничего не помню. Всё пропил, а что не пропил – разбил в автокатастрофах…» Словом, в прямом и переносном смыслах оказался «за кадром». Записывал пластинки, занимался дубляжем в кино (самые известные ленты – «Человек дождя», «Список Шиндлера», «Гарри Поттер», «Властелин дождя»), озвучивал роли на радио, там ведь читка текста хотя бы шла по бумажке… Но когда ему как-то предложили озвучить короткий, 15-минутный документальный фильм, разволновался так, что не смог взять себя в руки, стал сбиваться, путать слова. Прервал работу и ушел.

Отмахивался от сочувственных взглядов, уверяя всех: «У меня есть друзья для приятного досуга, достаточно работы, чтобы этот досуг обеспечить, хватает здоровья, чтобы работу выполнять – а что еще надо?.. Может быть, я не гонюсь за славой, потому что в актерской профессии с детства…»

Раскол МХАТа Всеволод Абдулов воспринял как творческую и человеческую трагедию. В самый разгар репетиций спектакля «Последние дни» о Пушкине распрощался со сценой. Он должен был играть Вяземского… Роль друга поэта для него была очень близка и дорога. Был такой душевный подъем. Абдулов перечитывал Пушкина, все, что написано о нем. Именно тогда он

обратил внимание, что «наиболее «красочные» мемуары вышли из-под пера людей, едва знакомых с Александром Сергеевичем. По-настоящему же близкие ему люди были немногословны… Поэтому я предпочитаю молчать…». В последний момент, когда до выпуска оставалось совсем немного времени, Ефремов вдруг заявил, что не видит Абдулова в роли Вяземского: лицо, мол, не подходит…

Уйдя из МХАТа, Абдулов какое-то время выступал в роли главного героя, читая со сцены воспоминания Сергея Образцова в спектакле Театра кукол «Великий пересмешник». Действие разворачивалось в старом московском доме, точно в таком же, в каком прожил всю жизнь он сам. Ему было легко играть героя. А потом вдруг принялся озвучивать всякую ерунду – от компьютерных игр до голливудских блокбастеров: надо было на что-то жить… Доведенный до отчаяния скромными доходами, признался одному знакомому, что хочет продать легендарную квартиру в центре и уехать за город, коротать дни в тишине, покое и относительном достатке.

Алкоголь был роком семьи Абдуловых. Осип Наумович без рюмочки коньячку день не начинал. Он был другом знаменитого водочного короля Смирнова, и они вместе частенько гудели в белокаменной. Гуляли, рассказывают, талантливо. У Абдулова-старшего не выдержали сосуды головного мозга. Увы, сын унаследовал слабости отца.

Излюбленным местом Абдулова был «Елисей», знаменитый старинный гастроном на Тверской, где в закутке специально для него стоял стульчик. А приятелей хватало с головой…

Но судьба смилостивилась и послала ему ангела-хранителя в образе Ольги Свиридовой. Она пришла в дом Абдулова по просьбе одного из друзей помочь Всеволоду по хозяйству, побыть чем-то вроде горничной. Рассказывала: «Я с детьми и мамой сидела на бобах… В первый же день постирала рубашки… А уже вечером перестала быть горничной. Стала просто любимой женщиной, которую он стал представлять своим знакомым так: «Олька, моя тринадцатая жена». И добавлял: «Меня любят. Первый раз в жизни…»

Она говорила: «Если бы Сева не встретился со мной, то, возможно, этих последних двух лет жизни у него просто не было бы. Сева привык ничего не есть, раз в три дня отварит пельмени, заправит их уксусом и посыплет перцем – готова закуска. Собутыльники быстро находились… Как же, сам Петюня Соловьев из «Места встречи» ими не брезгует!.. Юля раз в три месяца позвонит: «Как папа себя чувствует?», привезет мне подарок – за то, что за папой ухаживаю – обстирываю его, кормлю, – и снова

исчезнет».

Ольга «огнем и мечом» отваживала с глаз долой сиюминутных приятелей из «Елисея». Она считала, что Всеволод умер оттого, что кишечник просто высох из-за отсутствия пищи. На брелоке с ключами носил каменную черепашку – символ долголетия. Амулет подарил он ей за несколько дней до своей смерти.

Всеволод Осипович Абдулов умер 27 июля 2002 года, не дотянув пяти месяцев до своего шестидесятилетия. Как всегда, 25 июля в маленьком уютном ресторанчике собрались друзья помянуть Владимира Высоцкого. Всеволоду стало плохо. Одни говорят, оторвался тромб… Дочь Юлия утверждает, что у отца была гангрена кишечника: «В тот вечер, когда ему стало плохо, я вызвала «Скорую». Непонятно было: не то что-то с сердцем, не то какие-то боли в животе. А в принципе было похоже на симптомы инфаркта. Предложили ехать в больницу на Соколиную гору. Но он, улыбаясь из последних сил, стал врачей выпроваживать: «Все в порядке, извините!» И когда я спросила: «Папа, что ты делаешь?» – он ответил: «Нет, нет, я не могу, у меня завтра работа…» Но отца все-таки отвезли. Сначала в больницу в Текстильщики, потом перевели в 15-ю, на Вешняковской улице… Знаю, что он умел терпеть любую боль. Но тут, видно, было невмоготу. И он, извиняясь сквозь зубы, стонал. Как был сильным человеком, так им и остался. Стискивал зубы до последней минуты. Когда мы приехали в больницу, оказалось, спасти его уже невозможно. Через час его не стало».

На Введенском кладбище на похороны собрались самые близкие друзья. Говорили теплые слова, вспоминали о том, что ключевыми для Абдулова были понятия «благородство», «честь», «доброта». Даже Эдуард Володарский, с которым Абдулов был на ножах в последние годы, сказал: «Редко, когда бог помещает талант в адекватную ему человеческую оболочку. С Севой было счастливое исключение».

…Когда 29 декабря 2002 года друзья собрались отметить день рождения Всеволода Осиповича, в дверь осиротевшей квартиры позвонили: «Вам телеграмма, правительственная! Распишитесь…» Кто-то наскоро поставил автограф на квитанции и прочел вслух: «Уважаемый Всеволод Осипович! Примите самые сердечные поздравления с шестидесятилетним юбилеем. Доброго вам здоровья и радости, успехов и удачи в исполнении задуманного». Это была телеграмма Министерства культуры России. Чиновники запоздали: «задуманное» Абдулов уже исполнил. Он обещал пережить Высоцкого на три дня. Он и умер через три дня после похорон друга, с отсрочкой на 22 года.

Все эти годы Всеволода Осиповича не оставляли докучать предложениями написать воспоминания о Высоцком. Он отнекивался. Хотя говорил: «Часто бывали такие ситуации, когда я участвовал в событиях, по следам которых были потом написаны Володины песни. Я был их равноправным участником, только мне это и в голову не приходило. Потом уже, по сочиненным строкам, я это узнавал, одну деталь, вторую. Только от этих бытовых мелочей, которые я тоже видел, Володя отталкивался и шел в космос, а я оставался на земле…»

Дочь вспоминала: «Попытку он все-таки сделал. Отец вставал утром, пил кофе, в белой рубашке садился за стол у себя в кабинете. Мы с бабушкой закрывали две двери, отделявшие эту комнату от коридора. Бросались как тигры к телефону, боясь, что звонки его отвлекут. Шепотом говорили: «Сева работает». Это начиналось где-то в 10 утра, а к часу дня раздавались страшные ругательства, отец вышибал ногой дверь и до вечера уходил из дома в полном отчаянии. В его кабинете на полу мы находили скомканные листы девственно чистой бумаги. Так продолжалось несколько дней…» Потом он покачал головой: «Если начну, то многих задену…»

На одном из случайно уцелевших листов было написано лишь одно слово – «Знакомство». Все воспоминания остались с Абдуловым…

«ВЫСОЦКИЙ БЫЛ МОИМ МЛАДШИМ УЧИТЕЛЕМ»
Юрий Карякин

…Едва Юрий Петрович приостановил репетицию и объявил перерыв, Высоцкий легко спрыгнул со сцены и предложил Карякину: «Пойдем, Юр, перекурим». Он был еще взвинченный бесконечными повторами ключевого диалога с Раскольниковым – Сашей Трофимовым и язвительными придирками Любимова.

Покурив во внутреннем дворике театра, они вышли на Садовое кольцо. Поначалу Юрий Федорович никак не решался прервать затянувшееся молчание, искоса поглядывая на отрешенного Высоцкого. Но не удержался:

– Володь, убей, не понимаю, как ты настолько быстро врос в Свидригайлова?..

– Да просто в каждом, кого бы ты ни играл, нужно найти его самое больное место, ощутить его боль. Все остальное – над этим. Со Свидригайловым точно так же, – после паузы сказал Высоцкий. – …Помню, в школе, как-то во время переменки, у нас зашел спор: что слабо сделать, что не слабо… Кто-то сдуру ляпнул: «А слабо воткнуть кому-нибудь перышко в глаз?..» Подозвал пацана-младшеклассника, взял перо – раз! – и воткнул… Как будто в меня воткнули, понимаешь… Почувствовал боль – всё… Ну ладно, идем на плаху, что ли? Там Петрович уже, наверное, лютует…

Вернувшись в зрительный зал, Карякин на правах автора инсценировки занял свое место неподалеку от рабочего столика Любимова в проходе. На сцене роковой Свидригайлов искушал своими гнусными предложениями Дунечку. Главный режиссер профессионально корректировал его «технику сексуальных домогательств»:

– Володя, расстегни ей платье – должно быть открыто полгруди… Так… Потом спокойно переходи в линию бедра… Спокойно обнимай ей ноги… Вот-вот… И задирай юбку. Лезь под юбку… Подождите. Тут нужно технику отработать… Володя, смотри, как надо… Нина, застегивай, застегивай платье, грудь убирай. Поджимай ноги под себя и толкай!..

В зале хихикали. Дунечка, вернее, Нина Шацкая послушно следовала рекомендациям «шефа». А Высоцкий жаловался: «Как она меня шарахнула…»

Карякин наблюдал забавное сценическое действо, а мысли

его были далеко. Он вспоминал свои ощущения той самой боли, о которой говорил Высоцкий. Боли не физической – душевной. Стремясь, не дай бог, упустить зыбкие, ускользающие впечатления, пытался зашифровать свои мучения в записной книжке: «…никогда не забуду ту ночь, чудовищную ночь в моей жизни… Фантастическую, утопическую. Я читаю: «Вся история была ничем иным, как историей классовой борьбы…», и вдруг мне, дураку, в этом хаосе… Когда лежит бумажка, а на бумажке – железные опилки (точнее – в моей башке) и каша без магнита. Представляете, когда под бумажкой магнит, он выстраивает силовые линии? И вдруг все у меня встало на место после чтения коммунистического манифеста: «Ну, теперь все стало ясно!»… Этот укол, я получил его… И корабль поплыл не туда из-за этого бруска коммунистического. Сразу началось раздвоение…»

Давным-давно, в прошлой своей жизни, юный сибиряк Юра Карякин был пламенным и искренним марксистом. Внук героя Русско-японской войны, георгиевского кавалера и недобитого кулака после школы стал студентом, а потом и аспирантом философского факультета МГУ. Но там схлестнулся или, как он выразился, «втемяшился» в борьбу со своим научным руководителем, стукачом-профессионалом. Матерый философ по злобе бросил в лицо своему соискателю узловую фразу: «Годом раньше быть бы тебе лагерной пылью». Эти слова, считал Карякин, помогли ему начать чуть-чуть становиться человеком…

Потом мудрый тесть помог Юрию открыть Достоевского. Когда после XX съезда обнаружилась правда о Сталине, но еще не было правды о Ленине и, вообще, о коммунизме как таковом, он, старый интеллигент, скептически взглянул на зятя: «Боже мой, и без съезда давно все известно. Ты читал «Бесов»?..» Лишь на одну ночь Карякину доверили машинописную копию давно не переиздаваемого романа. Он читал «Бесов» с друзьями. Они, перехватывая друг у друга страницы, приходили к пониманию, что весь вопрос вовсе не в политических, а в мировоззренческих прогнозах писателя.

…Наутро после таганской премьеры «Преступления и наказания» Карякину позвонила молоденькая журналистка:

– Юрий Федорович, я из «Комсомольской правды». Мы очень хотим заказать вам статью о вашей молодости, о том, что вам дал университет, вообще о тех годах. Я вот только что посмотрела вашу инсценировку, и…

– Девушка, милая, а вы представляете, что я учился в 1947–1953 годах?

– Вот и расскажите. Это ведь так далеко от нас, мы ничего не знаем. Четверть века прошло, даже больше.

– Девочка, у меня с молодости был очень неплохой котелок, а потом в нем варили дерьмо, долго варили, а я потом ковырял, вычищал и все еще вычищаю…

Хотя от своей первичной специальности – философ – Карякин всячески открещивался: «Какой, к черту, я философ! Оттого, что какой-то дурак написал мне в дипломе «философ»? Все равно что написать «Платон».

Начав свою карьеру со службы в академическом институте, а затем журнале «История СССР», Карякин очень скоро стал чувствовать духоту в рамках мудреных железобетонных «дефиниций». И едва подвернулся случай, тут же перебрался в редакцию журнала «Проблемы мира и социализма» (про себя при этом, возможно, усмехнувшись: а что, разве у мира и социализма имеются проблемы?).

Сотрудники нового издания входили в номенклатуру ЦК КПСС, а значит, в определенной степени относились к касте неприкасаемых. В редакцию журнала рекрутировались представители фрондирующей «партийной интеллигенции», которая наивно полагала, что после антисталинского XX съезда наконец-то обрела право голоса. «Проблемы» распространялись в основном в странах «народной демократии» и среди активистов западных компартий. «Пришел туда сибирским валуном, поросшим мхом, – посмеиваясь, признавался Карякин, – а там, я гляжу, это ведь 98 партий… И когда наши пытались диктовать, те давали такой мягкий, а иногда и жесткий отпор. И камень начал граниться. Это была мощная школа… полифонизма».

Хотя, конечно, даже робкие намеки на гипотетическую возможность построения «социализма с человеческим лицом» на корню пресекались, считались непотребной ересью и крамолой. Но директивы от Старой площади молодым «легальным диссидентам» – журналистам «Проблем мира и социализма» – казались далекими от армейских приказов и с лихвой компенсировались иллюзией интеллектуальной вольницы и комфортной жизнью в Праге, где располагалась штаб-квартира редакции. Не говоря уже о командировках по всему белому свету.

Осенью 1964 года утомленный непростыми западными впечатлениями и изумительным чешским пивом Юрий Карякин прибыл на побывку в Москву. Явился «на белом коне» – только-только, в сентябрьском номере «Проблем», вышла его заветная статья о Солженицыне, чей «Один день Ивана Денисовича» резал прямо по сердцу. Для Юрия Федоровича «Один день…» был как «невероятный вопль, крик, от имени и во имя вот этого самого малюсенького «человечка», по которому ни с того ни с сего проехало колесо истории. А он, как раздавленный муравей,

корчится. И до сих пор корчится, не понимая ни причин, ни следствий, по которым ему должно вот так до конца дней своих корчиться…» Статья «Эпизод из современной борьбы идей» была настолько хороша, что даже строгий и взыскательный редактор Александр Трифонович Твардовский принял беспрецедентное решение – перепечатать ее в своем «Новом мире».

Попутно Юрий Федорович занимался различными служебными делами. Ему предложили поработать в аппарате ЦК партии, в комиссии по расследованию преступлений Сталина и реабилитации политзаключенных. Он с радостью согласился, объясняя свое решение друзьям: «Согласен на все, буду горшки за ними выносить, лишь бы пустили в партийные архивы». Но горшки выносить не пришлось. Решение о создании комиссии заболтали, замотали, спустили на тормозах… Ну и черт с ними!

Изголодавшись в «златой Праге» по московским театральным премьерам, до которых он был большой охотник, в свой отпуск Карякин постарался повидать все новые спектакли. Сходил во МХАТ. Пресно и скучно. Малый – того хуже. Вот «Современник» – это уже было нечто! Кто-то из знакомых посоветовал обязательно побывать на Таганке.

– Так ее ж сломали?!

– Темнота! Это тюрьму сломали. А на Таганке театр! Новый режиссер, молодая труппа, ставят Брехта, представь!.. Иди, не пожалеешь.

«Добрый человек из Сезуана» Карякина ошеломил. Он тут же решил познакомиться с Юрием Петровичем Любимовым (лучшей рекомендацией и визитной карточкой послужила только что вышедшая голубенькая книжка «Нового мира» с его, карякинской, статьей о Солженицыне) и тут же получил приглашение на ближайшую премьеру – «Герой нашего времени» по Лермонтову.

Но спектакль Карякин смотрел вполглаза. Едва дождавшись антракта, помчался искать Любимова и огорошил Юрия Петровича сенсацией: Хрущева сняли! Читайте завтра «Правду»!..

Возвращаясь в зал по служебному коридору, Юрий Федорович обратил внимание на молодого, аккуратного паренька, который, кажется, был занят в спектакле в небольшой роли штабс-капитана. Парень стоял с гитарой в руках и что-то напевал. Пел просто так, для себя, ни для кого другого. Просто от хорошего настроения. Заметив интерес к себе, повернулся к нечаянному слушателю и уже только ему пропел последний куплет песни:

С тех пор заглохло мое творчество,
Я стал скучающий субъект.

Зачем мне быть душою общества,
Когда души в нем вовсе нет?..

Карякин засмеялся и, кивнув на прощание, ушел. Голову занимали совсем другие мысли.

Возвращение в Прагу настроения не прибавило. В преддверии скорых перемен в Москве атмосфера в редакции была не самой радужной. Интуитивно Юрий Федорович чувствовал, что от него решили избавиться. В журнале он был в определенном смысле нравственным авторитетом. При том, что в бытовом смысле Юрий Федорович был отнюдь не ангелом. Его любили и столь же ожесточенно ненавидели. Весьма кстати подвернулся предлог: руководитель испанской группы переводчиков донес о «поведении, несовместимом…».

Ну и ладно, слава те, Господи, что спрыгнул с эскалатора, который тащил «вверх». Анализируя происшедшее, Карякин говорил: «Мне уже осточертело днем просовывать, впихивать, протаскивать ревизионистскую контрабанду в марксистские статьи для журнала, а по ночам работать на себя. В дневную работу все больше попадало недозволенной «ереси», зато в мои ночные писания неизбежно попадало больше дерьма, чем хотелось бы… Когда с познакомился с Эрнстом Неизвестным и Александром Исаевичем Солженицыным, заметил: как только разговариваешь с ними – говоришь и пишешь по-человечески, а только начнешь «прогибаться» под марксизм – все сразу мертвеет, скучнеет».

Дома, в Москве, спасибо друзьям, без работы не остался – оформили специальным корреспондентом, и не куда-нибудь, а в орган ЦК КПСС, главную газету страны «Правду». Таким образом, гнусное и мучительное внутреннее раздвоение продолжалось. На службе он писал о победах международного коммунистического и рабочего движения, а дома – о проблемах мировоззренческих: «… Все апостолы изменяли свои убеждения. Павел, Петр, Савл… Август Блаженный написал исповедь об изменении своих взглядов. У Достоевского я прочитал очень давно, а понял или начал понимать слишком поздно. Он писал: «Вы говорите, что нравственно лишь поступать по убеждениям. Но откудова же вы это вывели? Я вам прямо не поверю и скажу напротив, что безнравственно поступать по своим убеждениям… Недостаточно определять нравственность верой своим убеждениям. Надо еще беспрерывно возбуждать в себе вопрос: верны ли мои убеждения? Проверка же их одна – Христос». Изменение убеждений – закон жизни. Не перед силой тут капитуляция – перед жизнью…»

И подводил непростой итог: «Изменение убеждений – долгая, мучительная внутренняя работа. Это – мука. Представьте: верил во все, и вдруг оказывается, что все не так. У нас, у моего поколения, как будто была какая-то задвижка свинцовая внутри – факты бесспорные, очевидные, а не проникают, не пробивают. Для человека, каким был, скажем, Эйнштейн, достаточно, например, одного факта, что какой-то электрон «не туда» полетел, и вся теория у него меняется. А у нас чем убедительнее факты противоречат первоначальной установке, тем крепче мы за нее цепляемся – якобы исключения подтверждают правило. Эти «прелести» марксизма-ленинизма я на своей шкуре испытал. Изменение моих убеждений – это очень тяжкий путь осознания моих заблуждений, моего соучастия в преступлениях (незнание не оправдывает) и мое покаяние, и мой самоанализ».

Работая в «Правде», Карякин предпринял безумную попытку напечатать хоть малюсенький – в полполосы – отрывок из солженицынского романа «В круге первом». На что надеялся? На авось. Хотя знал, что рукопись уже была арестована КГБ. И последний уцелевший экземпляр отважный спецкор едва успел спасти, упрятав в сейф главного редактора. Но после этого из газеты Карякина быстренько убрали и передвинули на должность скромного референта в Институт международного рабочего движения.

Выведенный из официального «ближнего круга» столичной интеллектуальной элиты, Юрий Карякин, к немалой досаде власть предержащих, только прибавил себе авторитета и влияния. Его острых критических оценок опасались литераторы, аналитические работы Карякина, посвященные творчеству и мировоззрению Достоевского, выламывались из устоявшихся рамок литературоведения, к его замечаниям прислушивались художники и режиссеры. Он был постоянным – нет, не гостем, а другом Театра на Таганке, где, как выразился Булат Окуджава, был создан «клуб порядочных людей». Художественный совет театра украшало целое созвездие имен: академик Капица, драматург Николай Эрдман, композиторы Дмитрий Шостакович и Альфред Шнитке, поэты Белла Ахмадулина, Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский, прозаик Борис Можаев. Таганке в те годы помогали «ревизионисты» из международного отдела ЦК Георгий Шахназаров, Лев Делюсин, Александр Бовин (прошедшие, кстати говоря, каждый в свое время обкатку, в памятном (или пресловутом?) журнале «Проблемы мира и социализма»). Таганка была легальной возможностью собираться воедино этим людям.

Вспоминая былые времена, Карякин выстраивал собственный духовный иконостас, определял своих «старших и младших

учителей». Старшими для него были Александр Солженицын, Андрей Сахаров, Лидия Чуковская, Борис Можаев, Юрий Любимов. А из младших, считал Юрий Федорович, «на первом месте, конечно, Володя. Я в полном смысле этого слова считаю себя его учеником. Когда свои «аккумуляторы» «садились», всегда можно было «подзарядиться» от этих людей… Я узнал его… когда ему было 26, а мне 34. Я уже поработал в Праге… идеолог, политик. А он пел… Он был для меня воплощением возможности невозможного. У него было родное им всем, и Мандельштаму, и Пастернаку, чувство: идет охота на волков. Была травля, была охота. Но – «я из повиновения вышел». Он первый выскочил из этого, почувствовал восторг свободы… И мы, старшие, с каким-то недоверием: приснилось, что ли? А он не боится, он идет. Они стреляют, а он идет, один, по канату и хохочет при этом! Он был осуществленной дерзостью. Не политической, черт с ней, – человеческой…»

Ни главный режиссер театра, ни сценограф, ни актеры не ждали от членов худсовета высокопрофессиональных театроведческих оценок и советов. Заседания «клуба порядочных людей» проходили вне всякого графика и регламента. Собирались по поводу и без, когда возникала острая потребность в общении, дружеской поддержке, совместном обсуждении каких-то творческих идей, желании поделиться наболевшим. Карякина как-то поразил рассказ Бориса Можаева о судьбе его отца – крестьянина, кажется, директора одного из совхозов: «Он, Борис, где-то на востоке служил в войсках и вдруг узнал, что недалеко от его части находится лагерь, в котором сидит отец. Борис поехал, а там – только что рвы, в которых людей пачками расстреливали, забетонировали под аэродром… Можно после этого хотеть в социализм?..»

У каждого, приходившего в любимовский театр, была своя история, самым естественным образом вплетавшаяся во всеобщую летопись державы, которой «младший учитель» выдал безошибочный диагноз:

Всё человечество давно
Хронически больно —
Со дня творения оно
Болеть обречено.
. . . . . .
Вы огорчаться не должны, —
Для вас покой полезней,
Ведь вся история страны —
История болезни…

Хотя в те годы Юрий Федорович по-прежнему продолжал хранить верность идеологии, которой были отданы годы. «Притом, – уточнял он, – что для понимания были идеальные условия: я был близок… с массой умнейших и талантливейших людей… и с трудом выцарапывал из себя веру в социализм… я ногти обломал, цепляясь за него».

1968 год начался с сюрпризов. В самом начале января Карякину позвонил один из секретарей Союза писателей с неожиданным предложением:

– Юрий Федорович, я знаю, вы сейчас пишете предисловие к «Избранному» Андрея Платонова… Так вот, мы хотим пригласить вас выступить у нас 31 января на юбилейном вечере. Будете?

Приглашению Карякин искренне обрадовался. В то время он действительно был в плену Платонова, жадно читая все написанное Андреем Платоновичем, наверстывая упущенное. Горько сожалел, что поздно познакомился с его прозой – «гораздо позднее, чем, наверное, надо было. Лет на 15–20 позже – не по своей вине, а года на 3–4 – уже по своей…»

Накануне «выхода в свет» Юрий Федорович наведался к приятелю, хорошему хирургу и мало кому известному тогда писателю Юлию Крелину. Заглянул по-соседски посидеть-потолковать о том о сем, заодно позаимствовать костюмчик (Крелин слыл щеголем) для официального мероприятия… На следующее утро сосед, как всегда, с раннего утра направился в свою клинику, строго-настрого наказав дочери: придет дядя Юра, выдать ему костюм, а будет просить выпить «для храбрости» – ни-ни… И спрятал початую бутылку водки на шкаф. Костюм бенефициант надел, водку нашел, для храбрости выпил и отправился на «семинар»…

В переполненном зале Центрального дома литераторов наметанный глаз Карякина сразу выделил среди друзей и коллег немалое количество «литературоведов в штатском». Когда Карякину дали слово, от волнения он бумажку со своими приготовленными тезисами повернул вверх ногами и, находясь в ступоре, никак не мог сообразить, что же от него хотят услышать.

Готовясь к творческому вечеру, Карякин собирался говорить об ошеломляющем платоновском языке, видя в нем «не гладкую, наезженную дорогу, а какой-то дремучий лес, с буреломами на каждом шагу. Который заставляет останавливаться, продираться, то есть задумываться, озадачиваться». С языка и начал, но, вспомнив сталинское клеймо – «Платонов талантлив, но сволочь», – разгорячился: «Сейчас мы видим, что мало было

людей так глубоко политически и социально зрелых, зорких, как он». И продолжил, совсем уж не по сценарию:

– Но я хочу сказать еще о наших живых. Можно понять людей, которые признают, что гении и таланты были в прошлом, могут быть и в будущем, но которым очень трудно, невозможно или уж совсем безрадостно признать, что гении и таланты – вот они, рядом с нами… Я должен сказать о таком писателе, гениальном писателе нашей страны, как Александр Исаевич Солженицын… Тем людям, тем писателям и критикам, которые вешают на него всевозможные ярлыки, мне хотелось бы предложить: давайте заключим пари. Не надо, не спешите. Давайте поспорим о том, где будет он, Солженицын, через 10–20 лет в истории нашей культуры и где будете вы?.. Где Платонов и где его хулители?.. Я говорю обо всем этом потому, что – в память о судьбе Платонова – меня больше всего волнует судьба людей еще живых… Ничуть не оскудела страна наша ни умом, ни честью, ни совестью, ни гениями, ни талантами… «Вещество» человека и, конечно, «вещество» художника, действительно, является самым огнеупорным и самым надежным «веществом». Насколько его, однако, легче убить, искалечить. И насколько его трудно выделать, насколько трудно не помешать, а помочь ему выделаться. Не заметить, погасить – очень легко…

Как черт из табакерки, выскочила у него эта идея безумного пари, как из переполненного кипящего ковша, полились обвинения на поднимающих головы сталинистов. Платонов стал для Карякина козырем в политическом споре.

Едва Юрий Федорович покинул трибуну, как к нему тут же кинулся старый знакомый Петя Якир (внук того самого знаменитого маршала, репрессированного в 30-е), сунул в руки какие-то бумаги: «Юра, мы тут написали протест против возрождения сталинизма. Ты только что об этом говорил. Подпиши». Еще не остывший после «драки» Карякин листочки взял, прочел, хмыкнул и сказал:

– Подписывать не буду. Во-первых, потому, что я сказал все, что хотел, а во-вторых, дал себе зарок чужих бумаг не подписывать, а писать самому.

– Ты что, трусишь? Боишься на баррикаду идти?

– А я только что с баррикады. Но только сейчас я тебя понял. Ты меня хочешь взять «на слабо». И теперь я понимаю, как ты других берешь «на слабо». Ты же вылитый, типичный Нечаев. И прости, сейчас же могу тебе дать по морде только потому, что ты пережил и перестрадал куда больше моего. И рука у меня не поднимется. Но ты играешь роль провокатора…

– Отсидеться хочешь?

– Петь, не искушай, а то я тебе правда врежу…

Через день-другой Карякина вызвали в Московский горком партии. Он поупрямился, но все же пошел. Знающие люди подсказали: не пойдешь – хуже будет. На заседании бюро больше других неистовствовала секретарь по идеологии Людмила Шапошникова:

– Вы, товарищи, знаете, кто такой Карякин? Он – главный идеолог Театра на Таганке. Что он позволяет себе в публичных выступлениях?! Таких, как он, надо отправлять в Караганду. Пусть там поработает учителем!

Дать ей волю – и впрямь быть «главному идеологу Таганки» в той самой Караганде (по Галичу) или в Вологде (по Высоцкому), которая «вона где…». Да еще учителем (большего оскорбления интеллигенту партийный идеолог нанести не могла!). Но обошлось. Просто выперли Юрия Федоровича и из партии, и отовсюду, откуда могли, с ошеломительной оперативностью.

«26 мая я пришел с заседания бюро, – вспоминал Карякин, – поставил бутылку на стол и сообщил матери и отчиму (а он был мне роднее родного, потому что отца я почти не помнил), что выгнали меня из их партии. Мама пригорюнилась и вдруг дает мне завещание родного отца, которое хранила все эти годы, но не показывала мне, зная мой характер… Я не знал, что моего отца выгнали из партии и не успели расстрелять только потому, что он умер от чахотки в 1935 году…»

Но все же не посмели стереть Карякина в давно обещанную «лагерную пыль» – и время уже ушло, и еще одно останавливало «карающую руку» – все же он был одним из «них», работал в серьезном журнале, потом в самой «Правде», а что совершил такой кульбит, так с кем не бывает… Может, просто ошибся товарищ Карякин?.. Недопонял, не уразумел?

В общем, помиловали, через некоторое время даже в партии восстановили, уводя подальше от баррикад, от площади. Впрочем, на них горячий марксист себя и не видел. Для него куда важней было внутреннее мучительное противоборство с самим собой. С одной стороны, он сознавал, сколько же в большевистской партии засело всякой сволочи. Но с другой – ведь и прекрасных, искренних людей немало было! Родители для него были павлокорчагинцами. Правда, тут была заслуга не коммунистического воспитания, а традиции рода, семьи.

А вскоре приключился симптоматичный и курьезный одновременно эпизод. Зализывая раны, опальный публицист коротал летний вечерок в ресторане ЦДЛ, предаваясь печальным думам. Когда уже собирался отчаливать, официант неожиданно поставил перед ним бутылку: «Вот, Юрий Федорович, вам

прислали с того стола». Посмотрел: сидят ребята незнакомые, не писательские, почтительно кивают. Карякин, соблюдая местные традиции, ответил им встречной бутылкой. Потом подсел.

«Юрий Федорович, – наперебой заговорили незнакомцы, – вы уж нас простите». – «А что такое?» – «Вы здорово выступали! Но у нас работа такая, мы должны всех писать на магнитофон…» – «Э, нет, ребята, ни хрена! Бутылкой не отделаетесь. Гоните пленку».

И представьте, изумлялся потом Карякин, они переписали ему на память его «платоновское» выступление… Вот тогда он почувствовал, насколько плохи дела у советской власти. Если уже стукачи способны просить прощения и даже пленку на память подарить… А кроме прочего, еще раз убедился, что магнитофон – это чудо техники XX века, и насколько прав был Высоцкий, когда, отмахиваясь от назойливых вопросов, когда же будут опубликованы его стихи, говорил: «Чем становиться просителем и обивать пороги редакций, выслушивать пожелания, как переделать строчки, лучше сидеть и писать, а потом петь вам… А вы не думаете, что магнитофонные записи – это род литературы теперешней? Ведь если бы были магнитофоны при Александре Сергеевиче Пушкине, то некоторые его стихи были бы только на них».

С приходом «золотого века магнитиздата» по Москве гуляла байка, будто бы шеф КГБ Андропов в кругу коллег как-то вздохнул о несбыточном: сотворить бы радиоприемник, который бы не ловил «вражьи голоса». Пересказывая Высоцкому замыслы «лубянского поэта», Карякин предложил провести всесоюзный конкурс среди изобретателей по созданию магнитофона, который бы не писал антисоветчину. А победителя ждала бы Ленинская премия.

Только бездушной технике было все равно что писать – «Мишка, Мишка, где твоя улыбка?» или «Мой друг уехал в Магадан». В общем, не состоялась голубая мечта Петруши Верховенского из «Бесов», чтоб «…и за каждым – шпион». Хотя, уверен, любая государственная идеология – будь то монархическая, коммунистическая или демократическая – подобную цель лелеет и всяческими способами преследует.

Окончательно добило неугомонного гуманитария Карякина очередное достижение технической мысли – новейшая копировальная аппаратура. «Первый ксерокс, мною увиденный, – вспоминал он, – привез из Югославии летом 68-го Тимур Аркадьевич Гайдар. Военный корреспондент «Правды», контр-адмирал и сын легендарного отца – лицо неприкосновенное, он мог провезти эту «адскую машину» через границу. Вскоре оккупировали Чехословакию, и он предложил Лену Карпинскому

сочинить письмо протеста… Вот тогда-то мы с Леном оказались перед ксероксом Тимура, примерно как папуасы перед спичками или ружьем Миклухо-Маклая. Написали, отксерили, в итоге от этой затеи ничего не вышло. Но гэбэшники пронюхали, раза три забирались на мою дачу, где это все было спрятано, – и ничего не нашли. Моя аполитичная мама так умудрилась спрятать, что я до сих пор найти не могу…»

В общем, уберегли Карякина от «бесовщины» предостережения Федора Михайловича Достоевского. Он стал человеком домашним, абсолютно не публичным. Читал и перечитывал классика, но считал, что «не имел никакого права писать о Достоевском в целом, обо всем Достоевском. Это право завоевывается (да еще – завоевывается ли?) десятилетиями, а не годами. Урок из этого был такой: сначала сосредоточиться на каком-то одном произведении, а в нем – тоже на одной проблеме…»

Сам он не стыдился задаваться «детским» вопросом: «Можно ли вообще с одного раза (ну с двух, трех) постигнуть гениальное художественное произведение? Книгу? Картину? Симфонию?.. Перед тобой, скажем, 600 страниц гениальной книги. Прочитать их можно, не отрываясь, за день-два. А постичь? Постичь книгу, которая выстрадана жизнью, писалась годами, за каждую строчку которой, за слово каждое уплачено тем, что вообще не поддается никакому подсчету? Постичь за день-два самое таинственное, великое, пророческое явление природы – гений? Постичь его открытия, прозрения? Так не бывает. Так не может быть. Если бы так было, весь мир давным-давно был бы уже совсем другим и вся история шла бы иначе…»

Лишь к началу 70-х Юрий Карякин созрел и закончил наконец свое исследование «Самообман Раскольникова». Эту работу нельзя было отнести к сугубо литературоведческому жанру. Скорее, это были вольные размышления, откровенная исповедь человека, прозревшего в постижении «чужого опыта», нашей «ближней» истории и современной действительности. В качестве эпиграфа автор предпослал слова Достоевского: «Самопознание – это хромое наше место, наша потребность». Он пытался развеять ложный пафос тезиса: «Достоевский – наш современник», убеждая всех, что «нам еще нужно стать его современниками. Нам нужно еще дорасти до него. Достоевский, как и Гойя, чувствовал угрозу реальной смерти человечества. Они сами заболели этой мыслью о смерти, но тем не менее не потеряли последнюю надежду на спасение…»

Сосланный-таки на учительские хлеба по хотению и велению секретаря Московского горкома партии Шапошниковой Карякин

всех уверял, как он счастлив «преподавать» Достоевского в средней школе. Но именно там он понял, что без «пушкинской прививки» подростку подходить к произведениям Федора Михайловича смертельно опасно. 15-летний сын его друга, залпом прочитав всего Достоевского, повесился в шкафу. После случившегося Юрий Федорович, помимо уроков по «Преступлению и наказанию», организовал специальный курс для старшеклассников по Пушкину. Рассказывал им о лицее, разбирал по полочкам «Моцарта и Сальери». Потом эти «учительские конспекты» легли в основу цикла телепередач Карякина, а журнал «Юность» решился-таки опубликовать документальное повествование Карякина «Лицей, который не кончается…» с изумительными иллюстрациями юной художницы Нади Рушевой.

У него был свой метод работы, подвижнический – кропотливый поиск в кладовых культуры тех вечных истин, которые особенно необходимы для сегодняшнего дня. А постигнув, безжалостно вбить их в наши глухие, черствые души и ленивые мозги. Он скромничал: «Никакой я не литературовед. Я очень профессиональный читатель…» Человек бесконечно увлеченный, Юрий Федорович, занимаясь пушкинским лицеем, совершал маленькие, но важные открытия, реанимируя гибнущие в пыли архивов персонажи, факты, и вознаграждал ими тех, кто был заинтересован, умел слушать и поражаться вместе с рассказчиком. Владимир Высоцкий умел и слушать, и поражаться.

– … В сентябре 1825 года Александр Горчаков (князь, франт), «первый ученик», самый «аполитичный» из лицеистов, будущий канцлер России, встречается с опальным Пушкиным в селе Лианозово. А 15 декабря того же года он ранним утром приехал к Пущину, привез ему заграничный паспорт и принялся уговаривать бежать, – течет рассказ Карякина с интонациями незримого свидетеля событий, одного из легендарных лицеистов, заглянувшего на огонек. – Пущин отказывается, решив разделить судьбу своих товарищей, впоследствии проведя в тюрьме и на каторге 31 год… И еще долго искры лицейского культа дружбы, товарищества согревали души молодых людей. А 19 октября 1927 года последние лицеисты, собравшиеся на свою традиционную встречу, были арестованы… как члены «контрреволюционной организации». Так Царскосельский лицей, этот куцый островок свободомыслия, стал пепелищем…

Вспоминая о своих встречах и беседах с Высоцким, Юрий Федорович признавал: «Я говорил больше, он задавал очень сильные вопросы. Спецификой его восприятия являлась невероятная впитываемость. Он был, если позволено так сказать, в ы п ы т ч и к. Внутри него как бы помещался постоянно

работающий духовный магнитофон, который всё записывал. При этом Володю отмечала поразительная интеллигентность, состоявшая в том, что он подчеркнуто и, конечно, без унижения какого бы то ни было всегда давал тебе какой-то сигнал о том, что ты, мол, старше, а я – младше, и соответственно, я веду себя так, а ты – иначе. Он как бы поднимал собеседника, провоцировал на монолог, а сам все это время что-то внутренне записывал, записывал, записывал…»

Не знаю, но вполне может быть, что именно под влиянием карякинских рассказов в канун Дня лицея – 19 октября 1977 года – Высоцкий, прихватив Всеволода Абдулова, махнул в Питер, чтобы подышать воздухом пушкинской alma mater.

Когда на Таганке готовился спектакль по мотивам «Преступления и наказания», Карякин с Высоцким работали как соавторы. На первых репетициях у актера ничего не получалось. По замыслу создателей спектакля в своей дуэли Раскольников и Свидригайлов должны были быть вопиюще неравноправными. Дескать, что делать льву с котенком? «А вначале, – видел Юрий Федорович, – Саша Трофимов, игравший Раскольникова, настолько вошел в роль, что просто забивал Володю. Мы сидели в темном зале, я что-то вякал о философском смысле дуэли… а у них ничего не получалось. И вдруг Любимов вскочил со своего кресла и разъяренно закричал на Высоцкого: «Да не слушай ты этого Карякина с этой его там философией! Ты представь себе, что это не Раскольников – мерзавец из Министерства культуры не пускает тебя в Париж!» Я настолько… обалдел от такого гениального кощунства, что замолк. Но в предчувствии чего-то. И вот тут произошло… «Сейчас, – сказал он, – сейчас-сейчас, Юрий Петрович». Походил-походил. И вдруг началось… Структура спектакля была схожа с планетарной системой, в центре которой помещался Раскольников, а вокруг него уже вращалось все остальное. Что бы ни происходило на сцене – все шло с оглядкой на него. А тут вдруг у нас на глазах началось крушение прежнего миропорядка, и все закрутилось вокруг Володи. Произошел слом планетарной системы, и минуту-две все, как завороженные, смотрели на это, потом Саша – могучий Саша, лев! – почти детским голосом промяукал: «Я так не могу, Юрий Петрович…» И мы хором все завопили: «Да так и надо!»

Вероятно, именно тогда и было решено вернуть спектаклю классическое название «Преступление и наказание» взамен предлагаемого ранее – «Родион Романович Раскольников».

Для Высоцкого стала ясна основная идея: Свидригайлов – это постаревший Раскольников. Ведь Достоевский в дневнике записал, что Свидригайлов должен выглядеть как привидение,

явление с того света. Алла Демидова замечала: «Я вижу, как он уныло бродит за кулисами во время этого спектакля, слоняется молчаливо из угла в угол тяжелой, чуть шаркающей походкой (так не похоже на прежнего Высоцкого!), в длинном сером бархатном халате, почти таком же, как у его Галилея; только теперь в этой уставшей фигуре – горечь, созерцательность, спокойствие и мудрость – то, чего так недоставало в раннем Галилее…»

Однако в ходе репетиций продолжались сбои. Однажды Карякин заметил, как вздернулся Высоцкий, стоило Любимову сделать ему замечание за то, что он вложил в уста Свидригайлова фразу, которая хотя в романе и была, но в карякинском сценарии отсутствовала:

– Эту фразу вымарать, и все. Вы все время прибавляете себе по фразе, по две, по три, а они, в общем, ничего не меняют. Без моего разрешения в текст больше ничего не вставляйте. Сегодня уже играли на восемь минут больше… Всё, господа актеры свободны. До завтра.

После репетиции Высоцкий с Карякиным махнули куда-то в Опалиху, на дачу к приятелю Владимира. Даже за рулем «Мерседеса», внимательно следя за ночной трассой, Высоцкий все никак не мог угомониться, то и дело возвращаясь к Достоевскому, своей роли, придиркам и козням своенравного «шефа»: «Представляешь, зная, как я к этому отношусь, готовит параллельно второго Свидригайлова – Дыховичного. Ванька тут ни при чем, конечно, я на него обиды не таю, он человек подневольный… Как, впрочем, и я… Все мы – исполнители чужой воли. Драматурга, режиссера, начальства, Господа Бога…»

А потом, кося по-свидригайловски веселым и зловещим оком, повернул разговор в другую сторону:

– Юр, мы вот сколько с тобой пытались сравнивать такие понятия, как авторство и исполнительское мастерство. Вот Станислав Рихтер – творец или исполнитель? Конечно, гений. Ведь ноты для всех одинаковы, их местами не переставишь, но ведь сразу можно отличить, где Рихтер, а где солист областной филармонии, верно? Или взять критиков, литературоведов. Ты не в счет, твой «Самообман» другого рода. Но остальные-то паразитируют на литературе, на кино, на театре. Писатель без критика проживет, только критик без писателя никак, верно?..

Карякин с ним и соглашался, и нет: «У критиков, литературоведов есть две тенденции, далеко не всегда сознаваемые: быть нескромным конферансье представляемого художника или пытаться быть добросовестным исполнителем (как, например, хороший дирижер или пианист)… Марина

Цветаева что говорила? «Книга должна быть исполнена читателем, как соната. Знаки – ноты. В воле читателя осуществить или исказить»… Сколько раз «прочитывает» – исполняет любимое музыкальное произведение пианист или дирижер? Не десятки – сотни, сотни – раз! И каждый раз – как заново, с каким-то новым открытием, пусть самым маленьким. Насчет Рихтера спорить не будем… Мой идеал художника-критика – быть Рихтером… при Бетховене».

Любимову не нравятся его импровизации на достоевские темы? Ладно. Высоцкий начал произносить текст своей роли как поэт, как музыкант, усиливая оттенки и четко расставляя акценты. Монологи зазвучали с упругим ритмом, фразы стали дробиться по закону стиха, набирая ударную силу к концу речевого периода, обретая совершенство поэтического строя:

«Значит,
у дверей подслушивать —
нельзя?!.
А старушонок лупить
чем попало по голове
в собственное удовольствие
можно?!.»

И музыкальному уху было ясно: да, кода!

Рядом со своим «двойником» Раскольников безнадежно терял мало-мальское зрительское сочувствие. А Свидригайлов зарабатывал «очки». И когда, прощаясь, он отдавал Дуне ключ от одной двери, а сам через другую отправлялся как бы в никуда, приговаривая: «…станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку», – такая жуть-тоска охватывала всех сидящих в темном зале, предчувствующих, что не с девушкой он прощается, а со всеми нами, ставя точку в своей искореженной судьбе. И голос Высоцкого, надрывный, тревожный, становился иным – теплым и нежным.

В один из дней Юрий Федорович снова почувствовал, что с его «Раскольниковым» на Таганке происходит что-то неладное. Предложил Владимиру сходить в «Современник», где на малой сцене поставили спектакль по его сценарию «И пойду, и пойду» («Записки из подполья» и «Сон смешного человека» Достоевского), в котором совершенно фантастически играл Константин Райкин. «Высоцкий приехал, – рассказывал Карякин. – Мы посмотрели спектакль, поехали к нему. И тут как раз он сказал, что хочет уходить из театра. Я перед ним чуть на колени не встал, умоляя: «Останься и сделай Свидригайлова». Так

бывает нечасто, но никого другого в этой роли тогда я просто представить себе не мог. Мне повезло: у него было одно спасительное для меня качество – соревнование с самим собой, азарт. Не знаю, кто или что тому виной, но в конце концов этот азарт сработал и здесь. У Володи возникла потребность даже не то чтоб сыграть… понять, раскусить еще и этот орешек».

Финал спектакля был многозначителен и страшен. Раскольников зажигал свечи, зажатые в руках убитых им женщин, и актрисы, подменившие в этот миг муляжные манекены, распахивали глаза, как бы прощая «убивца». Но в тот же час возникал Свидригайлов и задувал эти свечи: прощения не будет! А затем Высоцкий уже не от лица своего героя, а от себя, от театра провозглашал: «Правильно сделал Раскольников, что убил старуху. Жаль, что попался!» И, выдержав паузу, извиняющимся тоном пояснял: «Из школьного сочинения…»

Сочинения эти, собранные в московских школах, зрители перелистывали перед началом представления. Они кипой лежали на обычной парте, стоящей в фойе. Школяры, оказывается, Раскольниковым восхищались. А создатели спектакля уповали, что никакая идея не может быть достигнута ценой даже одной-единственной человеческой жизни. Что нет ничего общего, которое было бы на целую смерть выше личного…

3 июля 1980 года Карякин, включив телевизор, случайно напоролся на «Маленькие трагедии» Швейцера. Тут же попытался дозвониться Высоцкому, хотел сказать, что его Дон Гуан фантастичен. Но напрасно, не дозвонился. Ладно, подумал, успеется.

А через два месяца, к Сороковинам по Высоцкому, Юрию Федоровичу пришлось завершать уже свои посмертные заметки об усопшем. Марину Влади не нашел, оставил рукопись в театре, сопроводив запиской: «Милая Марина! Я очень тронут Вашей просьбой – написать, что я думаю о Володе. Как и многие, я так и не успел сказать все это ему самому. Это мы всегда откладываем, с этим всегда опаздываем – из-за какой-то стеснительности, а еще из-за чисто русского «авось»: авось, за нами не пропадет. Вот и дооткладывались – пропало.

Одно утешение: он все-таки чувствовал и знал, как его любят. И вы ведь тоже сами видели это на его похоронах и теперь видите. Пусть это и Вам будет поддержкой».

Название для своей рукописи Юрию Карякину даже придумывать не пришлось. Оно само просилось из Высоцкого – «По чьей вине?..».

Битый до крови, мудрый и одновременно по-детски наивный, он в тот момент почему-то поверил, что после случившейся с

Высоцким трагедии в с е действительно станут людьми. Только зря. Как в воду глядел Высоцкий: «Скисли душами, опрыщавели…» Даже просвещенные коллеги, почти «лицеисты», с недоумением и любопытством смотрели на Карякина: «Ты сдурел совсем? Хочешь это напечатать? Зачем?..» – а затем вздыхали за спиной: «Святая простота».

А он знал наверняка, нутром чуял: его честные слова нужны людям. И пока Карякин обивал пороги редакций журналов, требуя, упрашивая, умоляя напечатать его статью о Высоцком «По чьей вине?», она многотысячно, машинописными копиями, разлетелась по стране, суммарно в тысячи раз превышая тираж журнала «Литературное обозрение», в котором она все-таки была опубликована к годовщине смерти поэта. Материал (на всякий случай) обкорнали, заголовок дали самый что ни на есть нейтральный – «О песнях Владимира Высоцкого», но решили печатать. Черт с ним, махнул рукой вконец обессиленный Карякин, пусть хоть так, но будет. Но сперва надо было уломать цензора. В Главлит Карякин отправился с главным редактором журнала Лавлинским. Прямо с порога автор обратился к цензору: «Ну, вы любите вот эту песню?» Он сказал: «Люблю». – «Ну так соберите все свои силы и дайте нам добро на публикацию». И вдруг зернышко дрогнуло. Зернышки к этому времени стали очеловечиваться…»

Карякин писал: «Будущий историк нашего общества совершит, наверно, поразительные открытия, исследуя «явление Высоцкого», исследуя неудержимый ничем взлет, взрыв любви народа к нему. Нет, тут не мода скоротечная, не меланхолия кабацкая. Нет, что-то тут такое чудесно сошлось, срослось душевно. Нерасторжимо. Что-то взаимно тут узналось, узналось любовно и больно: истосковавшиеся встретились. Тут ведь доверие настоящее – самая прекрасная и самая, может быть, трудная вещь на свете: ни купить нельзя, ни подделать, как и любовь настоящую. Тут и есть такое доверие народа к своему поэту, певцу, артисту, который не продаст, не выдаст, поймет, выразит.

«Ни единой буквой не лгу, не лгу…»

Многие ли посмеют, многие ли имеют право подписать под этим?»

И еще знал Карякин о Высоцком: «Изучают его корни – фольклорные, есенинские, цветаевские. Но главное-то – в другом, в том, что он, мальчишка, пошел против всех. В тех тяжких условиях сотворил невозможное, немыслимое… Я абсолютно не

верю в единодушные аплодисменты в его адрес. Критерием любви к Высоцкому являются не аплодисменты, а способность хоть вот настолечко самому – так же!..»

О своих работах, посвященных Достоевскому, Высоцкому, автор говорил, что это «заметки смертного о бессмертных, смертному, которому вдруг показалось, что он ими «пробит» и что он имеет право подумать, почувствовать, что и к нему обращено это слово и что он должен отликнуться, потому что вдруг почувствовал, что это слово и нуждается в отклике и надеется на отклик, как на сотворчество и помощь. Да, да, я испытываю одновременно два чувства: крик, вопль… Крик SOS. Они спасают наши души и намекательно подсказывают нам: спасите и наши души…»

Юрий Федорович стал полноправным соавтором мемориального спектакля о Владимире Высоцком в Театре на Таганке. 22 октября 1980 года на одном из первых заседаний худсовета, когда лишь прикидывалась сама концепция и разговор шел, как он выразился, «пока только на уровне мычания», Карякин настаивал: этот спектакль должен быть не концертом памяти, не дорогим надгробием, не букетом. Нужно было найти какое-то абсолютно неожиданное решение, которое должно быть очень точно адресовано: «По-моему, одна из тайн Володи состояла в том, что он из обывателя умел сделать человека. Народ – это не есть обыватель в значительной своей части. И в этом вся тайна. То есть адрес должен быть не для нас самих: вечер воспоминаний – и каждый будет умиляться, как он знал, или клясть себя за то, что пропустил, будучи близким, и прочее, и прочее. Нет. В Евангелии, по-моему, сказано: «Пришел не к здоровым, а к больным». Если вам посредством этого спектакля удастся хоть одного человека направить на путь истинный, напомнить ему об искорке (то есть адрес должен быть, если угодно, – обыватель), и вот если в нем высечь то, что удалось сделать Володе, это будет достойно его памяти – вот, по-моему, как это чувствуется.

Дальше. Я либо не понял, либо не согласен с Юрием Петровичем – «разбить легенду о том, что никто, кроме него…». Мне кажется, эту легенду не надо разбивать, что никто, кроме него, не мог исполнить… Попробуйте! Человек бегает «сотку» за девять секунд, а больше никто не может… Все равно в народе уже совершилось постфактум, смерть открыла нам поэта, – смерть певца открыла поэта. Но вот как бы не упустить невозможность его подмены… Белла говорила о зияющей пустоте, незаполнимой ничем… Силуэт здания, дворца какого-то – и жуткая черная дыра. Вот это должно быть – ощущение незаменимости.

…Мне кажется, спектакль не может быть, не получится, если не будет конфликта. Какого – не знаю. Потому что, если не будет конфликта, будет самое остроумное, мне нравится эта ошибка, этот контрапункт, – Гамлет и вагоны… Это странническая Русь и высоты духа, но при всем при том самое остроумное. И гениальное даже решение какой-то конструкции… Если не будет внутри конфликта с человеком, с которым, скажем, Володя вышел в путь, а потом у него появился собственный Сальери, который продал себя, не нашел себя…

И последнее. Не забыть бы одну черту: он всегда придуривался – якобы юродивость, но это была форма существования, форма провоцирования вас на что-то. И всегда была самоирония. Вот без этого, без того, как он отнесся к этой статье – не обиделся, не полез в бутылку, – обязательно в этом спектакле должна быть и самонасмешка, что придает просто пульсацию какую-то жизни…

«Но остались ни с чем егеря!» Для меня в ней главное, главнейшее, что сумел Высоцкий: оставить ни с чем тех, кто загонял его в зону, оцепленную флажками; тех, кто придумал для него законы и требовал их исполнения… Человек, в конце концов, иногда и жертвует своей жизнью для других…»

Тогда, в 1981–82-х годах, спектакли памяти Высоцкого были разрешены лишь как «вечера для своих» – ко дню рождения и дню смерти. 25 января 1982 года Юрий Петрович Любимов дарил гостям первый, еще пахнущий типографской краской, сборник стихов Владимира Высоцкого «Нерв». Заодно рассказывал, что уже «спёрли контейнер с Володиными книгами». Карякин тут же реагировал: «Может, это даже хорошо… Я по-хорошему завидую Владимиру и в этом…»

Во второй половине 80-х, с провозглашением перестройки, Карякин стал ее глашатаем и «прорабом». Его публицистикой – «Ждановская жидкость», «Стоит ли наступать на грабли?» – зачитывались взахлеб. А сам автор неожиданно для самого себя ринулся в активную политику. Когда Карякин говорил о том, что главным ориентиром «явления «Высоцкий» была абсолютная степень искреннего доверия к нему людей, он знал, что доверие это было завоевано правдой: «…И эту правду, мужественную правду и о добром нашем, и о злом, но правду никогда не злобствующую, никогда не злорадную, всегда мужественную, обо всем, по всем диагоналям, вертикалям, горизонталям нашего общества, говорил Володя». А посему те же критерии в политике определил для себя. Хотя публично признавался: «Политик я по недоразумению, в политике я… как рыба на песке… Если достоевсковед или гойявед становится парламентарием, это

прежде всего говорит об уровне нашего парламентаризма…»

По мнению друзей, у него в строгом смысле слова нет профессии, зато есть призвание – беспокоить, будоражить человеческую совесть. Для Карякина человек, мучительно освобождающийся от демонов тьмы, совершающий рывок к свету, в чем-то даже более ценен, чем органически свободный человек. Для такого – освобождающегося! – человека важен и ценен сам путь («дао», как говорят на Востоке).

В 1989-м Юрий Федорович от Академии наук был избран народным депутатом СССР и тут же стал одним из лидеров (наряду с академиком Андреем Сахаровым, будущим президентом России Борисом Ельциным, историком Юрием Афанасьевым и будущим московским градоначальником Гавриилом Поповым) межрегиональной депутатской группы.

В те дни вся страна завороженно слушала и смотрела в прямом эфире трансляции заседаний первого съезда народных депутатов СССР. Ораторы выстраивались в длиннющие очереди к микрофону. «И если бы не воля председателя и элементарная дисциплина, – вспоминал Карякин, – то все вскочили и встали бы в то самое главное построение, в котором все семьдесят лет и стояли: в очередь.

– За чем стоите?

– Да, вот дают… высказаться».

А в памяти звучали отчанные строки Высоцкого:

Что есть мой микрофон – кто мне ответит?
Теперь он – как лампада у лица,
Но я не свят, и микрофон не светит.
Мелодии мои попроще гамм,
Но лишь сбиваюсь с искреннего тона —
Мне сразу больно хлещет по щекам
Недвижимая тень от микрофона.
Бьют лучи от рампы мне под ребра,
Светят фонари в лицо недобро,
И слепят с боков прожектора,
И – жара!.. Жара!.. Жара!

Идеи, высказанные тогда Карякиным, всех крепко задели, уж больно на тот час были крамольны. Первая: «Вернуть советское гражданство человеку, который первым осмелился сказать правду о сталинщине, который первым призвал и себя, и нас не лгать, – великому писателю земли русской, великому гуманисту Солженицыну». Обращаясь к Михаилу Горбачеву, Юрий Федорович говорил: «Вы нашли общий язык с «железной» леди,

вы нашли общий язык с Бушем и Рейганом, вы нашли общий язык с Папой Римским – они же не перестали быть антикоммунистами. Неужели мы с Солженицыным, великим гуманистом, не найдем на этой почве общий язык?..»

Карякин не был бы самим собой, если бы не коснулся еще одной запретной темы: «Меня отговаривали… Простите, но я все-таки решусь. Еще в детстве я узнал один тихий, почти абсолютно забытый нами факт. Сам Ленин хотел быть похороненным возле могилы своей матери на Волковом кладбище в Петербурге… Мавзолей с телом Ленина – это не ленинский мавзолей, это еще по-прежнему сталинский мавзолей…»

И, выдохнув последние слова, покинул трибуну и пошел через зал к выходу, чтобы покурить. «Шел как сквозь вязкую отталкивающую стену, – вспоминал Юрий Федорович. – Ноги подкашивались. Еще во время выступления почувствовал, что от напряжения внутри что-то оборвалось и будто прилипло к спине. Потом врачи сказали, что тогда на ногах перенес первый инфаркт…»

Затем случился второй. У гроба Андрея Дмитриевича Сахарова третий. Только после этого его уговорили сделать операцию в Германии. В общем, помирать поехал, решил он про себя. И перед самой операцией в его сознании вдруг все прежние сомнения соединили в одну картину уже готовые ее фрагменты. Он вернулся в Москву и тихо сдал свой партбилет… При других обстоятельствах мог только затормозить, но не повернуть обратно. Он стал коммунистом после XX съезда партии, но под напором раскрывшихся фактов: «У нас «посадили» и уничтожили не только около 60 миллионов человек, у нас «посадили» всю культуру. В «Бесах» Достоевского стоит предупреждение, которое осталось неуслышанным. Россия была самой предупрежденной страной о грозящих опасностях и оказалась самой глухой. Завершается же ад архипелагом ГУЛАГ…»

Те, кто в 1985-м провозгласил перестройку, увлеклись самопросвещением. Друг друга просвещали, друг другом восхищались. Таких людей, как Карякин, было и есть очень мало, а сам он – один, сказал о нем его друг и коллега, политик Владимир Лукин.

Позже, после августа 91-го, волна назначений вынесла Карякина наверх, и на какой-то миг он случайно занял место на капитанском мостике, став членом ельцинского президентского совета. Не у штурвала, конечно, но неподалеку, получив эфемерное право давать советы первому Президенту России. И что? Да ничего путного. Юрий Федорович посмеивался в седые усы: «За эти 10 лет я сумел сделать два-три просто хороших

маленьких дела, исправить какую-то несправедливость, просто потому что сидишь рядом и напишешь записку. Все остальное гасло…» Борис Ельцин ассоциировался у Карякина с… «чугунной бабой, которую мотает влево-вправо, то в фашизм, то в нацизм, в то в коммунизм, то еще черт-те куда…».

Юрия Федоровича укоряли в бессребреничестве, излишней, почти болезненной, щепетильности. В то время как иные его коллеги с депутатскими значками меняли влияние на всяческие блага, Карякин даже свою убогую хрущевку не удосужился сменить на нормальное жилье. Всё посмеивался: «Живо клёво: на улице Тренёва…».

«Заслуженного демократа» постарались втихаря проводить на «заслуженный отдых». Только не на того напали. Когда впереди снова замаячил коммунизм с анпиловски-зюгановским лицом, когда в 1993 году страна сделала осознанный выбор, проголосовав за полукриминальных соколов Жириновского, Карякин поставил диагноз: «Россия, ты одурела!» А потом из Германии ему прислали массу подобных высказываний, датированных началом 30-х годов XX века. Тогда до прихода Гитлера к власти здравомыслящие люди примерно теми же словами пытались остановить коллективное безумие немецкого народа. Ведь нация так же ответственна, как и личность. Неужели только смертельная опасность способна отрезвить?..

Один из своих замечательных рассказов Андрей Платонов назвал не менее замечательно – «На заре туманной юности». Так вот, на заре туманной юности Карякина его родной дядька Аркадий, который «многое понимал, когда надо, помалкивал, выпивал хорошо и тогда уже не всегда держал язык за зубами», подарил племяннику на день рождения толстую, в кожаном переплете тетрадь с напутствием: «Это тебе, Юра. Веди дневник. Что путное в голову придет – записывай».

С того самого дня, конечно крайне нерегулярно, он стал записывать в эту тетрадь свои и чужие, в основном вычитанные, умные мысли. Она и стала первым «томом» его будущей, может быть, самой важной книги. Позже, признавался молодой философ и беллетрист, «пристрастился к небольшим тетрадкам, книжечкам карманного формата, куда очень конспиративно начал записывать приходившую, в основном по ночам, всякую антимарксистскую «ересь». И поскольку страх перед всевидящим оком КГБ был у нашего поколения генетическим, придумал форму диалога: высказана (кем-то) мысль – оспорена – аргументирована – подвергнута сомнению и т. д. Вот и веду эти свои «дневники» всю жизнь, конечно, теперь просто записывая пришедшие мысли, порой записывая так небрежно, что сам с

трудом понимаю…».

Но из этих «небрежных заметок» к 2007 году родилась книга-исповедь Юрия Карякина «Перемена убеждений», которая для автора по глубине и безжалостности самооценок стала мужественным Поступком.

Потусторонность Свидригайлова так или иначе провоцировала соавторов – Карякина и Высоцкого – на обсуждение соответствующих тем. Владимир как-то поведал Юрию Федоровичу историю, которую, по всей вероятности, переживал тяжело. Хотя рассказывал в своей обычной – полушутливой манере. «Я, – говорил, – однажды просыпаюсь и… – в гробу! Съежился, потом один глаз открыл – стенка, потом другой открыл, думаю, что-то не то… Потом сразу сел – в гробу, на столе. Кто-то из остряков пошутил. Так мерзостно… Но он и из этого сумел выжать песню и даже… не одну. И потом, после этого разговора, – вспоминал Карякин, – у нас некоторое время был свой пароль. Когда мы встречались, Володя всегда сначала расплывался, а потом на ухо – скороговоркой: «Еще – не – в – гробу!»

Но ведь действительно привиделись Высоцкому собственные похороны в страшном сне:

Сон мне снится – вот те на:
Гроб среди квартиры.
На мои похорона
Съехались вампиры…

Только не смерти как таковой и не клыкастых вурдалаков страшился поэт, а того,

…что я проснусь,
А они останутся.

Об этом во всю глотку на всю страну кричал Высоцкий, а Юрий Федорович расшифровывал старые записные книжки, и фраза за фразой на чистовике создавалась важная глава будущей книги «Достоевский и канун XXI века», которую автор назвал «Встреча со смертью», без которой непостижимо всё его творчество. «Без встречи со смертью, – говорил Карякин, – нравственности быть не может. Я так долго думал об этом, что как будто накликал, а, накликав, предуготовился… Я всё это уже знал, потому что умирал в девять лет. У меня был дифтерит, я был безнадежен. В палате нас лежало четверо, и трое умерли, я

их всех помню, как вчера. А я три раза умирал. Там есть такой приступ, когда задыхаешься, и всё… Улетает душа в какой-то тоннель, это я точно знаю, я сознавал, я видел: она улетает, а ты остаешься и видишь себя, тело свое видишь. В девять и в шестьдесят – разницы в этом отношении никакой. Я помню, я тогда спросил: мама, я умираю, а ты куда?.. А в этот раз (после инфаркта. – Ю. С.) было чувство жуткой досады, что не успел доделать то, что, наверное, не мне одному нужно».

Вот и Высоцкий «дожить не успел»…

После трех перенесенных практически на ногах инфарктов в 2007 году Юрия Федоровича разбил инсульт. Прогноз врачей был убийствен: «Сильнейшее поражение мозга. Говорить, понимать, вставать и даже есть сам не будет. Никогда». Карякин находился в коме, а жена, держа его за руку, молила: «Ты же у меня сильный, нам с тобой еще книжки надо доделать, давай, вылезай!» И он встал. И даже пошел. Но осталась немота. Ни устная, ни письменная речь не возвращались. Самое обидное – денег в семье на приобретение дорогостоящих лекарств не было, средства, вырученные от продажи московской квартиры, кончились. Публично объявленный сбор пожертвований безнадежно запоздал.

В 1971 году Владимир Высоцкий впервые спел:

А в 33 Христу – он был поэт, он говорил:
«Да не убий!» Убьешь – везде найду, мол.
Но гвозди ему в руки, чтоб чего не сотворил,
Чтоб не писал и чтобы меньше думал…

Образ Христа не единожды присутствовал в поэзии Высоцкого. Но большинство толкователей его творческого наследия больше занимал вопрос, почему поэту в одном случае было жаль распятого Иисуса, а в другом – нет. Лишь Карякина по-настоящему задели слова «младшего учителя» об истинном предназначении Иисуса Христа – «Он был поэт, он говорил…», и через четверть века, в 1996 году, он дал развернутое историко-философское обоснование: «Христианство впервые разбудило в человечестве, в человеке – личность… Т. е., по моей модели, Христос – первый «писатель», который воззвал «читателя» – к сотворчеству»… (…Подхожу к самому страшному вопросу…) Христос – «писатель»? Христос – музыкант, композитор… Он не писал. Он говорил. Только говорил. А его только слушали, слушали. Наконец (когда?), стали записывать. Христово слово – ПРОИЗНЕСЕННОЕ, ЗВУЧАЩЕЕ, НЕНАПИСАННОЕ… Вся проблема «литературы» – вернуть слово письменное – в звучащее.

Насколько несравнимы силы, энергия этих слов. Письменность (тем более Гуттенберг) – это какая-то «еретическая» попытка – увести людей от… «ЖИВОГО СЛОВА»… Простой (ли?) вопрос – мир, человечество, человечек каждый – без литературы, без ГОМЕРА, СЕРВАНТЕСА, ШЕКСПИРА, ПУШКИНА, ДОСТОЕВСКОГО? Отдалители они, что ли, или приблизители? Еретики или проводители – в отношении христианства? Отбрось, выкинь их – и что бы было?»

Карякин раз и навсегда для себя уяснил и растолковывал другим: нет литературоведения – есть литература о литературе. Он терпеть не мог, когда его называли «литературоведом», отмахивался, говоря, что никакой он не «вед», а очень профессиональный читатель, самозабвенно влюбленный в книги: «Большинство-то «ведов» убеждено в том, что гении писали для того, чтобы они, искусствоведы, писали о них свои работы, а они, искусствоведы, якобы просто жрецы, имеющие право единственной интерпретации того, что они услышали, поняли. И главное состоит в том, чтобы отчасти довести это, сие, до «бессмысленной черни» и, так сказать, хотя бы отчасти просветить ее…»

Уже в начале нового, третьего, тысячелетия Карякин писал в своем переделкинском дневнике: «Моя библиотека, книги мои родные. Пришел ко мне технарь. А знаешь ли ты, что все это, – он обвел глазами всю библиотеку, – может быть размещено на двух-трех, а скоро и на одной дискете? Тогда подвел я его к окну: «А знаешь ли ты, что все это – лес, пастернаковское поле, озеро, кусты, небо… тоже может быть размещено в одной дискете? Так мне все эти корешки книжные, как этот лес, поле, небо…»

Потом, быть может, взглянув на посмертные томики Высоцкого, вспомнил свои прежние восторженные дифирамбы бесцензурному, непобедимому «магнитиздату» и понял, что все-таки десятки-сотни километров коричневых магнитофонных лент были слабым утешением для автора стихов о поэте Иисусе Христе…

«ЧТО МОЯ БИОГРАФИЯ?.. «ДАРД» – «ГОРЕ, ПЕЧАЛЬ»
Сергей Параджанов

У парадного входа московского ресторана «Баку» многочисленных гостей встречал чопорный, вышколенный метрдотель с черной хризантемой в петлице. Каждому посетителю он участливо задавал один и тот же вопрос:

– Вы на поминки к Параджанову?

– Да нет, – смущались люди, – мы, собственно, на банкет по поводу спектакля «Высоцкий»…

– Все правильно, проходите, пожалуйста, – еще более скорбел лицом мэтр.

Настороженно озираясь, гости толпились в вестибюле, вполголоса переговаривались. Откуда-то сбоку, словно из-за кулис, неожиданно возник Сергей Параджанов в каких-то немыслимых одеждах, держа в руках бокал красного вина: «Друзья!..»

Собравшиеся притихли.

– Все мы были свидетелями выдающегося события – гениального спектакля, посвященного памяти нашего дорогого Володи. И говорить об этом просто так, обыденно, за столом, не пристало. Поэтому я скажу все, что мне хотелось бы, вот отсюда… – Сергей Иосифович перешагнул через низкий бордюр фонтанчика, журчащего посреди вестибюля, и очутился в воде. Дамы ахнули, кто-то инстинктивно протянул Параджанову руку, чтобы помочь ему выбраться из мелкого бассейна. Но режиссер досадливо отмахнулся и продолжил «тронную» речь.

Он говорил о том, что здесь, вообще-то, должны быть поминки. Поминки по Владимиру Высоцкому, которого убивали при жизни, а теперь пытаются убить память о нем, закрывая любимовский спектакль… Это должны быть поминки и по Василию Шукшину, которого тоже убила власть. Поминки по нему самому, Сергею Параджанову, которого также убивают, лишая возможности работать. А бездействующий художник – это бездыханный труп…

От его смуглого лица мученика, обрамленного белоснежной библейской бородой, от глаз, полных ярости и огня, было не оторваться. А хриплый, клокочущий голос завораживал и заставлял слушать и безоглядно верить. Хотя стоящих вокруг Параджанова не было нужды убеждать в его правоте – все они

были единомышленниками, в отличие от той публики, которая вчера принимала участие в так называемом общественном, но на самом деле закрытом, просмотре и обсуждении мемориального спектакля Театра на Таганке «Владимир Высоцкий».

Сергей Иосифович закончил свою поминально-крамольную речь и, конструируя нехитрую мизансцену, попросил всех подойти поближе к фонтану, чтобы сфотографироваться на память. А потом покинул бассейн, и, оставляя мокрые следы на мраморном полу, как поводырь, повел гостей в банкетный зал…

13 октября 1981 года на заседании художественного совета театра Юрий Петрович Любимов, рассказывая об очередной выволочке, учиненной «в верхах», разводил руками: «Ситуация очень плохая. Плохой она была и летом, в годовщину смерти Высоцкого. Делалось все это в непозволительных тонах… Я вынужден был заявить, что работать больше не буду. Я сделал это продуманно, серьезно – не в состоянии аффектации. В таких условиях я больше работать не могу и не буду – так я заявил вчера. Послезавтра… я соберу труппу театра и объявлю ей это. Начальству я заявил это официально. И не только им. Это люди маленькие, невоспитанные и бестактные, абсолютно некомпетентные. Я довел это до сведения высоких чинов, и теперь мы ждем решения…»

Тонко улавливавший конъюнктуру и «особенности политического момента», актер и режиссер Николай Губенко педалировал: «Мы имеем право сделать такой спектакль, потому что живем в государстве, где существует высокий эталон искренности и правды. Его дал нам Ленин и продолжает утверждать Леонид Ильич Брежнев…»

Готовясь к решающему сражению за «Высоцкого», опытный стратег и тактик Юрий Любимов собирал для публичного показа преданных друзей театра. Исподволь сочинялись коллективные письма, зондировались «инстанции». Непревзойденный мастер массовых зрелищ, «с буффонадой и стрельбой», Юрий Петрович понимал: нужен сильный ход, громкий скандал, шум, эпатаж, лишь бы не дать чиновникам возможности запретить, замолчать или заболтать эту принципиально важную для театра постановку.

Когда до Любимова докатились слухи о том, что в Москве инкогнито появился Сергей Параджанов, он поднял на ноги всех в надежде отыскать опального режиссера и завлечь его на просмотр. Юрий Петрович рассчитывал на непредсказуемость и неуправляемость Сергея Иосифовича.

Окольными путями удалось выяснить, что Параджанова в Москве укрывают его старинные приятели Катаняны, которые обставили его приезд со всеми предосторожностями,

конспирировали. Режиссер-документалист, оператор и писатель Василий Катанян не забыл: «Любимов страшно искал Сережу… Юрий Петрович дозвонился к нам, попросив, чтобы Сережа приехал в театр, где намечался генеральный бой. За спектакль. А мы прятали Сережу. Ибо понимали: он страшно возбуждается на людях. Поэтому туда ему незачем ходить – нагородит такое, что головы не сносить… Инна отговаривала Сережу, она была очень против того, чтобы он шел на этот прогон: «Ты нужен для шумихи, для рекламы, нужно твое имя, нужна скандальность…»

Потом по просьбе Любимова Катанянам позвонила Алла Демидова, актриса, которой поклонялся Параджанов. Позже она сожалела, что «об этом сказали Параджанову. Он сразу же захотел прийти в театр…».

Отступать было некуда. 31 октября 1981 года Параджанов в сопровождении Василия Катаняна отправился на Таганку. Во время спектакля они сидели рядом с Любимовым, который постоянно глотал таблетки…

Само обсуждение состоялось в театральном буфете. «Юрий Любимов собрал в зале крепкую компанию людей искусства, науки, политики, – рассказывал Вениамин Смехов. – Выступавшие в защиту нашего спектакля были горячи и прекрасны: Ахмадулина, Зельдович, Капица, Карякин, Смоктуновский, Гречко…» Писатель Фазиль Искандер заявил, что это самый яркий спектакль из всех, которые он когда-либо видел: «Эстеты считали, что только они имеют право думать, бюрократы считали, что только они умеют думать. А не умеют думать ни те, ни другие. Высоцкий умел думать и умел возвратить народу то, что он думает…» Каждое выступление вызывало цепную реакцию. Юрий Карякин захотел, чтобы его слышали не те, кто находился рядом, а те, кто считал, что он имеет право решать и судьбу спектакля «Владимир Высоцкий», и судьбу самого поэта: «Все мы смертны и должны быть готовы к ней, к смерти. Я бы хотел спросить тех, кто боится воссоединения Высоцкого с народом… вы что – не смертны, что ли? Неужели вам безразлично, что о вас скажут ваши дети, которые любят и Высоцкого, и Окуджаву, любят их за правду, за совесть, за талант?!.»

А дальше случилось то, чего так опасался Катанян. Параджанов, которого он все время держал за полу пиджака и талдычил: «Умоляю, Сережа, не выступай, молчи», вдруг поднял руку. Черта с два его было удержать! Ведь и Любимов тут же поспешил: «Вот – Сергей Иосифович! Он хочет сказать!» Параджанова встретили аплодисментами. Кстати, единственного из участников худсовета.

– Театр на Таганке сейчас – электрокардиограмма Москвы, –

начал Параджанов. – Я горжусь этим. Я не могу говорить без волнения: смотрите, как Высоцкий нас поднял, сблизил. Современниками каких удивительных пластов являемся мы! Еще одно гениальное рождение. Потрясающее зрелище, потрясающая пластика. Приравниваю вас просто к моцартовскому реквиему… Если бояться за спектакль – так за то, чтобы не рухнули стулья. Я просил бы вас убрать куклу Высоцкого. Она не нужна. Есть дух поэта… Должна быть создана книга, посвященная вашему спектаклю. Я захлебываюсь от восторга перед вами и вашей честностью. Я преклоняюсь перед вами…

Воодушевленный, не в силах сдерживаться, дальше он повел разговор о советском фашизме, уничтожающем лучших сынов Отечества, о «пыжиковых шапках» с Лубянки, которые и сегодня, как ночные разбойники, пробрались в зал, где поминают поэта… «…Вероятно, мы что-то прозевали… кого-то закрыли, кого-то открыли. Когда я ищу, кто меня закрыл, не могу его найти. Это какой-то клинический случай. Вероятно, не один человек закрывает людей, театры и спектакли, а это закрывает какой-то определенный аппарат, которого мы не знаем. Может, он в каком-то духе сейчас и присутствует с нами… А если надо закрыть, так все равно закроют! Это знаю абсолютно точно! Никаких писем не пишите, никого не просите. Не надо просить. Не надо унижаться! Есть Любимов, и мы его предпочитаем каким-то там аппаратам…

Юрий Петрович, я вижу, вы глотаете таблетки, не надо расстраиваться. Если вам придется покинуть театр, то вы проживете и так. Вот я столько лет не работаю, и ничего – не помираю. Пускай закрывают! Пускай мучают! Вы не представляете, как выгодно мне ничего не делать. Я получаю бессмертие – меня содержит папа римский. Он мне присылает алмазы, драгоценности. Я могу даже каждый день кушать икру. Я ничего не делаю. Кому-то выгодно, чтобы я ничего не делал…»

Самое печальное, что никто из присутствующих даже не улыбнулся, все приняли слова Параджанова за чистую монету.

– Сережа, побойся бога! – шептал режиссеру на ухо Катанян. – Какие алмазы? Какой папа римский? Что он тебе посылает?

– А мог бы, – заочно попрекнул Параджанов ватиканского небожителя.

«И еще больше возбудились друзья театра, – рассказывал Вениамин Смехов, – не могли расстаться, и в тесном кругу собрались, и до ночи толковали, горячились, пили и ели – под крышей дома на улице Воровского, в мастерской Бориса Мессерера, в гостях у него и у Беллы Ахмадулиной. Параджанов к ночи папу римского больше не поминал, зато советскую власть иначе, как «по матушке», обласкать не мог. Мы сидели с Галей и

Юрой Визбором, итожили все, что случилось и произносилось в театре, и Юра сказал: мол, пожалуй, спектакль все-таки закроют, хотя какие-то выводы сделают быстро. Так оно и вышло: спектакль запретили, а вывод сделали… в адрес Сергея Параджанова».

Но перед тем состоялись «поминки» в ресторане «Баку». А позже Параджанову позвонили из театра:

– Сергей Иосифович! Просим приехать, чтобы выправить стенограмму. Мы ее отправляем в инстанции, наверх.

– Слава богу, что не вниз.

– Куда?

– В подвалы!

Мы его умоляли, рассказывал Катанян, чтобы он поехал, вымарал из этого протокола и папу римского, и эти дурацкие алмазы, вызвали такси, всучили пятерку в зубы, но он отправился. Но вовсе не на Таганку, а в подмосковный гарнизон навестить любимого племянника. Ну, а злополучная стенограмма пошла «наверх». И тогда Москва рявкнула: «Хватит!»

Спустя несколько месяцев агентство «Франс-Пресс» сообщило: «Советский режиссер Сергей Параджанов 11 февраля 1982 года арестован в Тбилиси за спекуляцию. Постановщик «Саят-Новы» уже отбывал наказание с 1973 по 1977 год…»

Однажды, подводя жизненные итоги, Сергей Иосифович Параджанов скажет: «В общей сложности я был осужден на «три пятилетки ГУЛАГа». Хотя его ученик кинорежиссер Роман Балаян со словами мастера был категорически не согласен: «Это мы были в тюрьме, а Параджанов – на свободе».

* * *

…Детство Параджанова напоминало рай, языческий, жуткий и роскошный, как дворец из «1001 ночи». Родился Сергей (настоящее имя Саркис) в Тифлисе в армянской семье Иосифа Параджанова и Сиран Бежановой. Отец был потомственным антикваром. Правда, основной доход приносил другой вид бизнеса. Иосиф с женой содержал бордель с поэтическим названием «Семейный уголок». Отбором юных француженок для «Уголка» лично руководила Сиран. Но затмевала всех парижских див русская танцовщица Катя, которая была главным украшением салона. Тонкий ценитель прекрасного, Иосиф Параджанов не уставал любоваться девушкой, и всякий раз, когда она танцевала, восторженный антиквар швырял в нее золотые рыбки, в невероятном количестве закупленные в зоомагазине.

Пересказывая историю своей семьи, Сергей, видимо, несколько стесняясь не слишком пристойного отцовского промысла, говорил, что «папа торговал фальшивыми кроватями». А большевики на месте дома терпимости выстроили здание городской ЧК.

После 1917 года имущество Параджановых конфисковали. А здание дома терпимости превратили в штаб-квартиру городской ЧК. Но маленький Серго продолжал играть с пацанами в пристеночек полудрагоценными камнями… Когда ему не было еще и шести лет, отца арестовали. Потом Параджанов-старший еще не раз сиживал в тюрьме, однако никогда не отбывал полный срок. Его, как правило, отпускали раньше за примерное поведение. Сергей по этому поводу шутил, что отец, как передовой советский труженик, выполнял свои пятилетки в 4 года.

Затевая постановку автобиографического фильма «Исповедь», Сергей Иосифович Параджанов ясно видел исполнителей главных ролей своей картины: Софико Чиаурели должна была играть маму нашего героя, а Армен Джигарханян отца.

Сценарий этой картины сложился из цепочки воспоминаний, рассказывал Параджанов, которые проснулись в моей памяти пред закрытыми воротами кладбища… Он начинал сочинять его в больнице еще в 1964-м, когда, умирая от двустороннего воспаления легких, просил врача продлить жизнь хотя бы на шесть дней. «В нем речь идет о моем детстве, – говорил он. – Когда Тбилиси разросся, старые кладбища стали частью города. И тогда наше светлое, ясное, солнечное правительство решило убрать кладбища и сделать на них парки культуры. То есть деревья, аллеи оставить, а могилы, надгробия убрать. Приезжают бульдозеры и уничтожают кладбище. Тогда ко мне в дом приходят духи, мои предки, потому что они стали бездомными. Дед и бабка, женщина, которая сшила мне первую рубашку, мужчина, который первый искупал меня в турецкой бане… Мои предки – деды, прадеды и прабабки – приходят ко мне в дом, лишенные жилья – своих могил. Они просят, чтобы я впустил их в дом, а я не могу этого сделать, ведь надо сообщать в милицию, когда у тебя непрописанные ночуют… В конце я умираю у них на руках, и мои предки меня хоронят…»

Он называл «Исповедь» кардиограммой своего детства и судьбы. Одна из новелл должна была называться «История бабушкиной шубы»: «У моей бабушки была шуба. При большевиках бабушкину шубу прятали от НКВД, потому что шуба была настоящая, французская, из щипаного котика. Во время нэпа дедушка купил ее у хозяина табачной фабрики. При Советской

власти бабушка надевала ее два раза. Первый раз это случилось однажды ночью, когда пошел снег. Дедушка разбудил ее, говорит: «Встань, надень шубу – смотри, какой снег идет!» Бабушка встала, надела шубу на ночную рубашку и простояла в ней на пороге, обнявшись с дедом, всю ночь. Так помню это: утро, бабушка стоит на пороге в мокрой шубе… А второй раз она надела шубу на похороны дедушки. Он умер в августе. Соседи сказали ей: «Надень шубу». Окружили ее, смотрели на шубу, смотрели на деда в гробу и хором плакали…»

А еще ему хотелось воссоздать обыски, которые производились в доме: «Все детство я вынужден был глотать украшения матери, фамильные драгоценности, чтобы спасти их от конфискации. После обыска меня сажали на горшок… Хочу вспомнить своих друзей, начало войны, проследить, как метафора пришла в мою жизнь, как пришло в нее искусство, как оставили меня привидения… Я очень спешу сделать этот фильм…»

Не успел. Может быть, в том было провидение. Ведь Параджанов сам говорил, что талант перестает быть талантом, когда его можно сформулировать.

Среднюю школу Сергей закончил в 1942 году с двумя «пятерками» – по естествознанию и рисованию. Точные науки еле вытянул на троечки, но он все же решил поступать в институт инженеров железнодорожного транспорта. Отучился год. Позже он говорил: «Страшно подумать, сколько было бы крушений, окончи я его…» Уйдя из железнодорожного, Сергей учился одновременно на вокальном факультете Тбилисской консерватории и в хореографическом училище при оперном театре. После войны перевелся в Московскую консерваторию в класс профессора Нины Дорлиак, но в 1946-м ушел на режиссерский факультет ВГИК. Его мастером стал известный украинский режиссер Игорь Савченко, последний фильм которого «Тарас Шевченко» после смерти учителя доводили до экрана его лучшие ученики Александр Алов и Владимир Наумов, Юрий Озеров, Марлен Хуциев, Сергей Параджанов… Их, толком еще не умевших плавать, как кутят, швырнули в киноомут, – и они выплыли, обнаружив и характер, и талант. Когда Савченко не стало, их курс взял другой знаменитый кинорежиссер с Украины – Александр Петрович Довженко.

Со своей первой женой красавицей-татаркой, уроженкой Молдавии Нигяр Керимовой Сергей познакомился, будучи студентом. Родственники девушки, узнав о ее скоропалительном замужестве, прокляли ее. В Москву приехали братья и потребовали калым от Параджанова. Сергей обратился за помощью к родным, но отец проигнорировал просьбу сына. Когда

Нигяр отказалась оставить молодого мужа и вернуться на родину, братья сбросили ее под колеса пригородной электрички.

Можно представить себе, с каким черным сердцем в те дни Параджанов снимал на киевской киностудии свою дипломную короткометражку по мотивам молдавского фольклора «Андриеш».

После ВГИКа ни в Москве, ни в Тбилиси Параджанова никто не ждал. По совету Довженко он остался в Киеве, где ему предложили работу на местной студии. Тем более в этом городе жила прекрасная женщина Светлана, которая стала женщиной его жизни с той минуты, когда он увидел ее в ложе Киевского оперного театра. Юная 17-летняя красавица даже потеряла сознание, ощутив восхищенный, страстный взгляд. Он вскоре женился на ней, и она подарила ему белокурого сына Сурена.

На студии дела шли так себе. После молдавской сказки было еще три картины, которые на студии сочли проходными, а друзья назвали чудовищными.

Натура абсолютно артистичная, Параджанов в юности мечтал сыграть Лермонтова. Но кинорежиссер Григорий Рошаль увидел в нем поразительное сходство с молодым Карлом Марксом. Подбирая актеров для своего фильма, он вызвал Сергея на съемки в Москву. Убеждал: «У нас к роли Маркса будет принципиально иной драматургический подход, понимаешь? Никакой иконы! Веселый, умный человек, весь земной, из мяса и крови, с бурлящей энергией в жилах! Ты понимаешь, Сережа, что это такое?!.» Параджанов послушно кивал: «Да, понимаю, это – Ленинская премия». Старый режиссер смущался: «Ну, что ты, заранее так не говорят, не принято. Но, разумеется, фильм не останется незамеченным, а уж исполнитель главной роли…»

На пробах Рошаль дал исполнителю полную волю: «Ты же сам режиссер! Сочини мизансцену. Вот тебе гусиное перо, стол, керосиновая лампа, тетрадь. Пиши, размышляй, делай что хочешь!» – «А с юмором можно?» – «Именно с юмором, молодец, все правильно понял! Ну, начали!..»

…Параджанов-Маркс склонился над тетрадью. Рука с пером медленно выводит: «Пролетарии всех стран…» Он задумывается: всех ли? Да, именно всех! Всех, всех, ошибки быть не может! Хотя… Что-то тревожит молодого мыслителя. Пером он ожесточенно почесывает бороду. Надолго задумывается. «Пролетарии всех стран…» Что же им делать, этим пролетариям? Что?! Может быть, может… объединяться?.. Теперь зудит уже другая щека. Но наступает минута озарения. Да, только объединяться! «Маркс» отбрасывает перо, пальцами свирепо вычесывает что-то из бороды в распахнутую тетрадь и начинает давить это – пальцами, пальцами, пальцами! Страницами!..

– Ты что делаешь?!. – взревел ничего не понимающий режиссер.

– Да вот, блох вычесываю, – с невинной улыбкой пояснил ему Параджанов.

В павильоне настала гробовая тишина, только шуршит камера – оператор забыл выключить. У Рошаля на глазах появляются слезы. Придя в себя, он отдает команду: «Отснятое смыть, не проявляя, негодяя в машину – и на вокзал!»

Любопытно, что в роли Энгельса режиссер-оригинал видел Андрея Миронова.

Параджанову пришелся по душе завет известного мастера украинского кино Александра Довженко – не читать книжек, поскольку они мешают раскрытию собственного жизненного опыта и реализации творческого замысла средствами пластики. Классик учил: «Человек должен все прочесть до 28 лет. А дальше уже надо выдавать. Если ты творческий человек, читать уже некогда…»

Однако когда за спиной Параджанова замаячили «Тени забытых предков», режиссеру было уже около сорока. Художник Григорий Гавриленко случайно подсунул другу прозаический сборник Михаила Коцюбинского, и Параджанов заболел гуцульской темой, колоритнейшим закарпатским материалом. Это была трагическая история любви двух молодых людей, принадлежащих к двум кланам, испокон веков враждующих друг с другом. Любовная драма, повторяющая бессмертную историю Ромео и Джульетты, разыгрывалась на фоне никому в мире неизвестной этнической группы украинских гуцулов. Особенно удивительными были натуральные сцены полуязыческих обрядов и ритуалов жизни и смерти, которые для Параджанова имели огромное символическое значение.

Вообще, к смерти Параджанов относился без страха, спокойно, но со свойственным ему любопытством и озорством. Он часто говорил, что «смерть надо организовывать так же, как и жизнь». Однажды перед объективом фотографа даже разыграл импровизацию собственных похорон. Для него смерть не была концом. Описывая кладбище, он употреблял такое словосочетание, как «рождение гробов». Приезжая в родной город, Сергей Иосифович направлялся именно на кладбище: там обитало его прошлое. Рождение, смерть – и снова рождение, и снова смерть… Закономерный круг существования; противоестественен лишь бульдозер, уничтожающий памятники, убивающий красоту. Но выросший мальчик находил поэзию и в этой желтой пыли, окутавшей его: в распахнутом чреве рояля он видит золотую арфу. И, разглядев ее, видел музыку. Чтобы

создать нужный фон для своего фильма, он выкрасил в синий цвет скалы в Закарпатье. Со съемок он привез целую папку удивительно экспрессивных рисунков, сделанных «красками», какие попадались под руку. В горах это был сок черники, сочная зелень травы, обугленные в костре веточки.

Когда осенью 1964 года на киностудии начались просмотры рабочего материала будущей картины, первые зрители были в восторге. Одна из них – Марта Дзюба – была поражена: «Я увидела то, что жило во мне с детства. Те обычаи, которые власть запрещала, ту народную культуру, которую уничтожали. И вдруг все это на экране и так прекрасно показано!..»

Знатоки проницательно сулили картине феноменальный успех. И не ошиблись. Параджанов принес украинскому кино всемирную славу. История любви пастуха Иванко к красавице Маричке для режиссера стала воплощением «американской мечты». За два года триумфального проката фильм «Тени забытых предков», который на Западе демонстрировался под названием «Огненные кони», завоевал на международных кинофорумах 28 призов, премий, всевозможных дипломов в 21 стране мира, попав за это в Книгу рекордов Гиннесса. Правда, награждали Сергея Параджанова заочно, золотые статуэтки на фестивалях получали проверенные чиновники Госкино. Когда на студию пришло очередное приглашение Параджанову на фестиваль, который проходил в аргентинском городе с потрясающим воображение названием – Мар-дель-Плата, лауреату попытались объяснить абсурдность его надежд на поездку: понимаешь, Сергей Иосифович, командировочные, суточные, то-се, билеты, отель, расходы неподъемные… Параджанов понимающе кивал, а потом, обескураживающе улыбаясь, сказал: «Да знаю я, как сэкономить! Купите мне билет в один конец…»

Хотя так шутить тогда было небезопасно.

Параджанов был уникальным человеком. Вызывал бесконечность восхищенной любви. Он реализовывал себя с той мерой свободы личности, что дается только гениям, говорили о нем коллеги. «Нам фантастически повезло, мы общались с живым гением», – считали друзья. Андрей Тарковский ставил его в один ряд с Брессоном, Мидзогути, Бюнюэлем…

Но столь же мощно Параджанов притягивал на свою голову тьму несчастий, вызывая раздражение своей непохожестью ни на кого. Те же друзья и коллеги с успехом использовали его имя и репутацию в своих целях. Он был хорош тем, что мог сказать что угодно. Сегодня произнести пламенную антисоветскую речь, завтра – столь же страстно просоветскую. Вспоминая период первой половины 60-х, поэт и публицист Виталий Коротич

утверждал, что в Украине настоящего диссидентского подполья не было. Были трепачи или люди, которые распространяли информацию, неприятную для властей. Инакомыслие носило как бы вегетарианский характер. Но начальству обязательно нужна была «кобра» (или гидра), чтобы ее уничтожать. А коли змеи нет – дави хотя бы пожарные шланги. И посему любое несогласие выдавалось за проявление национализма. Огромное количество серьезных людей занималось этой проблемой, получая за «успехи» звезды на погоны, повышения в должности, премии (по значению, правда, скромнее параджановских).

Уже после победы на фестивале в Аргентине – почетный знак «Южный крест» и премия за лучшую режиссуру – наконец-то состоялась долгожданная премьера «Теней» в Киеве. Вечером 4 сентября 1965 года в кинотеатре «Украина» собралась вся столичная элита. Перед началом просмотра на сцену вышел режиссер, представил съемочную группу, рассыпался в комплиментах каждому. Неожиданно из зала к микрофону вышел с букетом в руках известный в киевских кругах литературный критик Иван Дзюба. Произнес теплые слова, поблагодарил создателей фильма, вручил цветы и, вдруг повернувшись к залу, обратился к разомлевшей публике: «А в это время на Украине начались аресты, повторяется 37-й год…» И начал зачитывать список 24 арестованных в Киеве и Львове представителей интеллигенции, потребовав их немедленного освобождения. Подобного афронта никто не ожидал, народ зашумел, поднялась паника… Из первого ряда поднялся молодой поэт, аспирант Василь Стус и закричал: «Кто против тирании – встаньте!» Первым встал журналист Вячеслав Чорновил.

Примчался взмыленный директор кинотеатра и замахал руками киномеханику: «Давай, гони картину! Начинаем просмотр!»

Буквально через 10 минут к кинотеатру уже подъехало несколько зеленых грузовиков с бойцами внутренних войск МВД. Появились и бравые хлопцы одинакового калибра в штатском. «Украину» взяли в плотное кольцо. Многие зачинщики акции тут же были задержаны как «злостные нарушители общественного порядка».

После скандальной премьеры друзья закатились к Параджанову в его крохотную квартирку из двух проходных комнат в районе площади Победы. Все недоумевали: «Для чего все это затеял Иван?» Сочувствовали Сергею: «Тебе ведь теперь ничего не дадут делать – ни дышать, ни снимать!» Параджанов досадливо отмахивался:

– Вы – трусы! Ничего не понимаете! Я счастлив, что именно

на моей премьере произошла подобная акция!

На стене его комнаты в золотой рамке, украшенной павлиньим пером и засушенными незабудками, висело полное комплиментов письмо Федерико Феллини, начинавшееся обращением: «Мой дорогой Серж!..» Рядом красовалось письмо Анджея Вайды, который с почтением писал: «Уважаемый коллега и Учитель!» У изголовья кровати горел каретный фонарь. На потолке вниз дном свешивался изящный золоченый стул, на котором была видна медная табличка – «Из гарнитура Его Императорского Величества Николая II». У стены возвышались шкаф XVIII века и комод из карельской березы с латунными деталями в Павловском стиле… В квартире Параджанова почетным гостям полагалось сидеть на старинной скамье, которую хозяин привез из какого-то костела.

Во время съемок «Теней» купил у гуцулов несколько хороших икон на стекле. Потом сдал их в украинский Музей изобразительного искусства. У него была кровать из черного металла с большими дужками, по его словам, кровать Наполеона. Как уже говорилось, с книгами у него были особые отношения. В киевской квартире их было всего две – довоенное издание «Мойдодыра» и «Кентавр» на английском языке с дарственной надписью автора – Джона Апдайка.

Когда в доме Параджанова собирались друзья, начиналось невообразимое пижонство. Голос хозяина слышался то из одной, то из другой комнаты, то из кухни – он носился как угорелый и сильно возбуждался, радуясь огромному количеству зрителей. Острил, провозглашал тосты, придумывал на ходу театрализованные дивертисменты. Одаривал друзей. Понравившейся женщине мог вручить ворох изысканных кружевных салфеток или старинный национальный грузинский костюм. Одному приятелю подарил кованый чугунный подсвечник, якобы некогда принадлежавший Богдану Хмельницкому. Позже, правда, выяснялось, что подсвечник был позаимствован из реквизита одноименного фильма Игоря Савченко.

Параджанов собирал всевозможные старинные сосуды из металла. Разбирался в фарфоре, ювелирных изделиях. У него был перстень с сапфиром редкой красоты. Он говорил, что это подарок католикоса всех армян Вазгена I. Носил он и перстень с уникальным желтым бриллиантом. Для каждой антикварной вещи создавал миф: «Это кубок Потоцкого, это блюдо Браницких»… На антиквариате он зарабатывал. В те годы в киевских скупках было много старинной мебели, Сергей, будучи ее знатоком, водил клиентов по магазинам. Специально для таких

покупок в Киев прилетали богатые грузины. Подпольные цеховики-миллионеры платили Параджанову хорошие комиссионные за профессиональные советы по подбору гарнитуров. Жены подпольных миллионеров консультировались: «Серго, какие диагнозы?» – имея в виду перспективы очередного приобретения. Параджанов рассказывал с воодушевлением очередную легенду о поисках шкафа XVI века. Все верили каждому его слову.

Тут же отирались и стукачи. Одних все знали в лицо, о других догадывались. Сергей никого не гнал, всех привечал. Обхаживал дворника, участкового. Когда они приходили, он обязательно давал что-нибудь с собой: «На вот, детям передашь».

После демарша на премьере «Теней…» Василя Стуса изгнали из аспирантуры, Вячеслава Чорновола – из газеты. А Иван Дзюба засел за фундаментальный труд «Интернационализм или русификация?». По Украине уже катился девятый вал репрессий против «буржуазных националистов». Самым элементарным наказанием для непослушных было изъятие из официальной культуры. После ареста Стуса Сергей Параджанов единственный из мира кино подписал коллективное письмо протеста.

Он любил играть с огнем, вспоминали друзья. Ерничал, шутливо издевался. Его также обвиняли в национализме, поскольку он не считал нужным дублировать с украинского языка на русский свои «Тени». Хотя по своей тбилисской природе Параджанов был убежденным космополитом. Он улыбался и говорил, что ему остается снять немой фильм, который не потребует дубляжа.

Но был ли он диссидентом? Да нет. Но только где и какой именно знак препинания здесь поставить?

Параджанов был инакомыслящим, иноходцем, но только не в политике, а в искусстве. Иногда его высказывания шокировали: «Знаешь, я больше коммунист, чем наши чиновники. Зря они не пускают меня за границу. Я бы там выступал и пропагандировал советский образ жизни лучше косноязычных и примитивных партийных чинуш».

Вскоре после триумфа «Теней» Параджанов начал работу над новым фильмом – «Киевские фрески». Киевский литератор Павел Загребельный рассказывал, что режиссерский сценарий уместился на 5–6 страничках. Параджанов считал, что ни к чему время тратить и бумагу портить, если все равно эти листочки полетят под стол, а снимать он будет так, как хочет. Председатель Госкомитета по кинематографии Иванов якобы попросил Загребельного: «Помоги Сергею Иосифовичу, разбавь текст, доведи хотя бы до 40 страниц». Загребельному предложение

пришлось как нельзя кстати – трудов – тьфу, на неделю, а лишняя копейка в кармане не помешает. Сценарий утвердили, но фильм снять все равно не дали, хотя пробы были замечательными. Поговаривали, что Параджанов умудрился перед началом съемок обматерить какого-то крупного киноначальника. Хотя мат в производственном процессе – атрибут настолько естественный, что подобная версия представляется неправдоподобной. Сам же художник считал, что ему поставили в вину химерное и мистически-субъективное отношение к событиям Великой Отечественной войны. Он понимал, что в Украине ему работать больше не позволят. Как заметил один из его коллег, Украина Параджанова из себя грубо вычищала, как пьяная баба-повитуха.

Он был homo ludens – человек играющий. Причем в опасные игры. Одна из таких игр могла бы закончиться для Параджанова крупными неприятностями. Мимо его дома, расположенного в центре города, непременно проходили первомайская и ноябрьская демонстрации. Многоэтажку, естественно, празднично украшали. В тот раз на стену дома повесили портрет товарища Брежнева. Сергей Иосифович вырезал один глаз генеральному секретарю, устроился на подоконнике на стуле и через отверстие стал наблюдать за шествием. Демонстранты (наиболее внимательные и смешливые) бурно реагировали на «оживший» глаз брежневского портрета. Реакция людей из милиции и КГБ, следивших за соблюдением порядка, была понятной – они ворвались в квартиру охальника и потребовали прекратить издевательства.

– Да я не издеваюсь ни над кем, – оправдывался изумленный режиссер, – просто смотрю на парад трудящихся глазами Леонида Ильича Брежнева.

Подводя итоги украинского периода своей биографии, Сергей Иосифович говорил: «Нет ни одного талантливого режиссера, всех уничтожили. Масса, чернь страшны по своей природе. Хуторянство, трусость, алчность, зависть – в характере украинцев, они правят целым народом. Униженные и оскорбленные в течение веков, и тем не менее жрут друг друга с аппетитом. Все, что есть сегодня в Украине, будет и через 100 лет, и через 300. Ничего не изменится, всегда так будет, пока есть что делить и распределять. В империи мертвецов по-другому быть не может…»

Но в самом Киеве он оставался. Вокруг Параджанова вращались, как планеты вокруг Солнца, самые разные люди. Банальных людей вокруг Параджанова я не видела, признавалась актриса Алла Демидова, он их попросту не замечал. А главный идеолог украинского ЦК партии Федор Овчаренко неоднократно требовал от Параджанова: «Закрой свой салон!» Но это было

невозможно. Здесь Сергей Бондарчук и Андрей Тарковский читали Параджанову отрывки из своих сценариев, молодые киевские поэты – неопубликованные стихи. Художники тащили в дом картины. В те годы побывать в Киеве и не зайти к Параджанову считалось почти неприличным…

Побывав в Москве в Театре на Таганке, Сергей Иосифович стал поклонником любимовского коллектива. На стене кабинета Юрия Петровича он оставил свой автограф: «Любимов – гений. Мое пророчество неизбежно». Эту надпись в оконном проеме хозяин кабинета скромно прикрывал шторой. Актеры Таганки, и прежде всего Владимир Высоцкий, стали для него братьями по крови. Любимов же признавался, что хотел бы обвешать свои стены кадрами из фильмов Параджанова, каждый из которых законченная картина.

«В старинном Тбилиси мы празднуем наше бракосочетание, состоявшееся в Москве, – рассказывала Марина Влади. —…Самый удивительный подарок мы получаем, открыв дверь нашей комнаты. Пол устлан разноцветными фруктами. Записка в два слова приколота к роскошной старинной шали, брошенной на постель: «Сергей Параджанов». Сережа, которого мы оба нежно любим, придумал для нас эту сюрреалистическую постановку. Стараясь не слишком давить фруктовый ковер, мы падаем, обессиленные, и я тут же засыпаю, завернувшись в шелковистую ткань шали…»

Потом они встречались во время гастролей Таганки в Киеве осенью 1971 года. В следующем году в Юрмале. Однажды в номере Высоцкого отключили воду, и он позвонил Параджанову, попросил оставить ключи от номера у портье, чтобы принять душ. Войдя в комнату, Марина и Владимир увидели на столе фрукты, сигареты, минеральную воду. Высоцкий удивился:

– И это всё? Не узнаю Сережу… Явный подвох, что-то тут не так…

Сюрприз открылся позже, когда Влади зашла в ванную, она увидела, что к душу был прикреплен букет роз – так, чтобы вода лилась на Марину с лепестков благоухающих цветов…

Друзьям Параджанов напоминал древнегреческого бога – фантастический его облик и манеры пристали разве что Зевсу под хмельком, но никак не советскому гражданину. В Киеве при нем состояло несколько женщин. Может быть, они любили его, перенеся свои чувства в область религиозного обожания. Девы – мироносицы, сопровождавшие Христа. Их молчаливое присутствие красиво и печально. Любовь, не спрашивающая ответа, всепрощающая. Завидный удел.

С женой Светланой его уже давно ничего, кроме сына, не

связывало. Она ушла, сказав ему напоследок: «Прелестен, но невыносим». Самому Параджанову это определение нравилось, он уверенно делал ударение на первом слове. Но Светлана считала его деспотом, причем очень ревнивым. Ей не нравилась его щедрость (до расточительства) к друзьям. Ей надоело принимать участие в бесконечных мистификациях и причудах мужа. Он настаивал, чтобы котлеты лежали на блюде в необычной конфигурации, яблоки были почищены необыкновенным образом, кофейные чашки стояли в причудливом ряду. Ей осточертело быть живой декорацией, частью интерьера, когда Сергей в ожидании гостей то усаживал ее к окну, то против света, то накидывал ей на плечи шаль, то вплетал в волосы жемчуга. Засыпал друзей шикарными подарками, но мог на следующий день забрать их и передарить кому-то другому. Попасть в квартиру Параджанова было проще простого – ключ от нее всегда находился под ковриком у входной двери, о чем знали все.

О параджановских пиршествах слагались легенды. Как-то прогуливался он по улицам Киева и каждого встреченного им знакомого приглашал к себе. Собралось человек сто. Часть с трудом разместилась в крохотной квартирке. Остальных Параджанов, ни на минуту не задумавшись, рассадил на лестницах – с первого по пятый этаж. Лестницы устлал коврами. Гостям раздал старинные столовые приборы и хрустальные бокалы. Сам в лифте ездил с этажа на этаж. Двери открывались. Параджанов произносил тост, гости, хохоча, чокались. Двери закрывались, и хозяин ехал дальше.

На свое 45-летие юбиляр созвал невиданное количество гостей. У дверей их встречал какой-то грузин в хевсурской шапочке, черпал серебряным ковшом вино из бочки, стоявшей тут же, на площадке, и преподносил каждому гостю со словами: «За здоровье именинника Сергея!» Стол в комнате украшала миска с черной икрой – Сергей ее обожал! – и гости уплетали ее ложками… Дорогой сыр громоздился горой – его принесла Параджанову поклонница, директор магазина «Сыр» на Крещатике Муся Татуян…

Вообще, он был знаком с уймой полезных и интересных людей. И всех умел обаять! Молодые дрессировщики Шевченко, работавшие в Киевском цирке, приносили ему отборное мясо, экономя на хищниках. Угощая гостей, Сергей довольно приговаривал: «Это моя львиная доля!» А мог на последние деньги, предназначенные на хлеб, масло и сосиски, купить оливки, разложить их на блюде и призвать всех полюбоваться: «Смотрите, как красиво!»

Однажды он вылепил из глины свой бюст – большелобый,

бородатый. С друзьями затащил его на крышу какого-то важного здания. Электрики с киностудии умыкнули мощный прожектор, установили его как раз напротив параджановского монумента в соседнем доме и пустили яркий луч на бюст. Много месяцев голова Параджанова свысока взирала на киевлян. А что? Огромный ленинский лоб, борода – как у Маркса. А коль еще и освещено – значит, освящено.

Он сочинял небылицы о великих мира сего, которые якобы по-свойски, запросто его навещали. Например, с мельчайшими подробностями рассказывал о визите Шарля де Голля (французский президент перед тем действительно посещал столицу Украины), показывал, куда усадил гостя, чем угощал, как подарил ему бутылку вина «Медвежья кровь». Безудержная фантазия, которая изумляла в его фильмах, была его естественной средой обитания. Параджанова искренне коробили манеры американских миллионеров, пьющих из пластиковых стаканчиков, – сам он, вечный нищий, наливал вино своим гостям исключительно в хрустальные бокалы баккара.

В те времена, когда лучше было помалкивать, он говорил, и говорил слишком много. Завистливый киевский поэт, квазидиссидент Дмитро Павлычко пустил слух о том, что Параджанов работает на КГБ: «Если бы я когда-нибудь сказал то, что он несет с трибун, – меня давно бы присыпали песочком. А ему все нипочем…»

Потом у Сергея Иосифовича возникла шальная идея уехать из Союза. Он строил фантастические планы легального побега. Знакомую киевскую актрису Зою Недбай долго уговаривал выйти за него замуж, чтобы с ее помощью перебраться в Израиль. На каждом углу похвалялся этим своим замыслом, уверяя всех, что совсем скоро станет недосягаемым для родной бюрократической машины…

В конце концов Параджанов принял предложение киностудии «Арменфильм», где ему пообещали создать нормальные условия для работы. В Ереване дом Параджанова был виден издалека: балкон он расписал красными узорами, на воротах укрепил огромные дорожные знаки. Когда Сергей Иосифович выходил за порог, вокруг собиралась толпа – чеканщики, сапожники, учителя. Он был тут своего рода гуру – внушал, напутствовал, поучал, наставлял. Соседям он запомнился в экзотическом обличье: «Кепка деревенского фасона «хинкали», плащ, будто выкрашенный чернилами, стоптанные туфли без носков, сиротские полосатые брюки…»

Первой его работой в Ереване стала документальная лента «Акоп Овнатанян». Потом он приступил к съемкам

художественного фильма «Саят-Нова» о средневековом армянском поэте, зарубленном кровожадными персами у входа в церковь. Когда работа была закончена, начались многочисленные придирки от Госкино. Но сам режиссер отказался перемонтировать картину. Ее стали переделывать, перекраивать и резать киноподмастерья. Затем «Саят-Нова», слава богу, попал в руки замечательного режиссера Сергея Юткевича, который постарался адаптировать картину для советского экрана. В общем, кое-как фильм доковылял до проката уже под названием «Цвет граната». Знакомые с оригиналом говорили, что после всех переделок фильм потерял очень многое. Но все равно наделал много шума в киномире. Потом автор скажет: «Мне всю жизнь везло в том смысле, что никогда не получалось сохранять фильмы в том виде, в котором я их делал».

Лишь однажды Параджанову удалось показать на публике чудом сохранившуюся авторскую копию «Саят-Нова», когда в 1971 году его пригласили на заседание клуба творческой интеллигенции в минский Дом актера. Фильм шел на армянском языке. Параджанов синхронно переводил.

Потрясенный увиденным, зал ошалело молчал. Обсуждения фильма как такового, по сути, не было. Все свелось к темпераментному монологу Параджанова, который, как всегда, говорил о своем, самом больном, не стесняясь в выражениях. Это был вулкан эмоций, фейерверк сюжетов, водопад уморительных наблюдений. Затем просвещенный председатель КГБ СССР Юрий Андропов на всякий случай информировал Политбюро ЦК КПСС: «Выступление Параджанова, носившее явно демагогический характер, вызывало возмущение большинства присутствующих».

После этого начинается черный период в жизни Параджанова. Слова его героя Саят-Нова о себе – «Что моя жизнь и душа? Дард» – «Горе, печаль, муки» – стали пророческими для режиссера.

На протяжении нескольких лет он жил между Ереваном и Киевом. Параджанов одновременно принадлежал сразу нескольким национальным культурам, что само по себе явление поразительное. Не случайно он снимал фильм о поэте Саят-Нова, который слагал стихи и по-армянски, и по-грузински, и по-азербайджански. Параджанов был воспитан на улицах кавказского Вавилона, каковым был в пору его детства Тбилиси. Прочитав о себе, что он сделал лучший украинский и лучший армянский фильмы, Сергей Иосифович воскликнул: «Пошлите меня в Африку, и я сниму лучший африканский фильм, я вам напридумываю кучу старинных папуасских ритуалов, не хуже гуцульских в «Тенях». И не уставал напоминать: «У меня три родины. Я родился в Грузии, работал на Украине и собираюсь

умирать в Армении».

«Цвету граната» определили оскорбительно низкую категорию, мизерный тираж, фильм пошел малым экраном и вскоре вообще был снят с проката. В конце 1973 года Параджанов приступил к работе над фильмом «Чудо в Оденсе», посвященном сказочнику Андерсену. Одновременно передает на «Арменфильм» несколько сценарных заявок. Одна называлась «Икар». В этом фильме Сергей Иосифович собирался снимать Высоцкого в роли… Высоцкого. Для Параджанова Он набрасывал сюрреалистический синопсис: «Идет условный сюжет о летчиках, о гибели. Действующие лица: Высоцкий, Туполев, Ростропович, Зайцев… Хроника, Луна, космические полеты. Коллаж времени… Реклама мод, интерьеров…»

С детских лет, памятуя отцовский «опыт», Параджанов панически боялся тюрьмы. После ареста Ивана Дзюбы в 1972 году Параджанова в качестве свидетеля вызвали в КГБ, где вели долгие душевыматывающие беседы… Но как политзаключенный Параджанов властям был не нужен. Для него готовили другой сценарий.

Ему инкриминировали издевательскую 122-ю статью Уголовного кодекса УССР: «Мужеложство, то есть половое отношение мужчины с мужчиной, наказывается лишением свободы до одного года или высылкой до трех лет. То же деяние, совершенное с применением насилия или в отношении несовершеннолетнего, наказывается лишением свободы на срок до пяти лет». Эта статья одной из первых была отменена в независимой Украине. В том числе и по причине, что в прежние времена она зачастую использовалась в «профилактической работе» с диссидентами.

Преклонявшийся перед как женской, так и мужской красотой, Параджанов сам спровоцировал и подсказал своим врагам способ расправы. В его доме всегда толпилось множество народа, к которому он относился как к своей публике, к аудитории. Это были случайные люди, друзья и мимолетные знакомые и еще невесть кто. И каждый раз Сергей Иосифович устраивал перед ними маленький спектакль, во время которого зрители не различали, где в его словах правда, а где вымысел.

Иногда он рассказывал, как переспал с известной актрисой, в другой раз – как соблазнил известного художника. Малознакомые люди все принимали за чистую правду, что Параджанову безумно нравилось. Когда у людей округлялись глаза от удивления, он заводился и продолжал нести околесицу. Он хвастался своими амурными похождениями, едва ли не всегда выдуманными, и ему было все равно – с женщиной или с мужчиной (про последних –

даже пикантнее…). Это шокировало окружающих. В интервью одной из датских газет Параджанов вдруг ляпнул: «Я – официально признанный советский гомосексуалист! Меня домогались несколько десятков членов ЦК КПСС». В Кремле и на Старой площади подобных шуток очень не любили.

Начались поиски надежного человечка, который бы дал грязные свидетельства против Параджанова. В деле появился донос в пол-листочка. «Начальнику милиции уголовного розыска от Петриченко Семена Петровича, проживающего…» – «Товарищ начальник! Мой гражданский долг заставляет меня обратиться к вам по поводу развратника и педераста Параджанова Сергея. Он на протяжении многих лет занимается развратом несовершеннолетних и молодых людей и мужчин. Свой дом он превратил в притон разврата. Прошу вас положить конец этим развратным действиям. С уважением… 9.12.1973 года».

Тут же инспектору киевского угро младшему лейтенанту Артеменко было поручено проверить сигнал и «при подтверждении возбудить уголовное дело». Через три дня Артеменко пишет рапорт начальству: «Докладываю, что при проверке заявления гр. Петриченко Семена Петровича заявителя установить не представилось возможным. Однако факты, изложенные в заявлении, подтвердились. Установлено, что Параджанов С. И. …на протяжении длительного времени занимался гомосексуализмом. Используя славу кинорежиссера, Параджанов склонял к совершению актов мужеложства многих мужчин… На основании изложенного прошу Вашего разрешения возбудить уголовное дело в отношении Параджанова С. И…»

Просьбу младшего лейтенанта удовлетворили. Дело возбудили. Параджанова задержали. На первом же допросе взбешенный Сергей Иосифович заявил: «Вы утверждаете, что я совратил одного? Да у меня этих мальчиков была сотня! Нет, тысяча!»

Через какое-то время за дело взялся следователь по особо важным делам Генпрокуратуры Украины Макашов. Методы следствие применяло своеобразные. После очередного допроса один из постоянных участников параджановских посиделок, молодой архитектор Михаил Сенин, перерезал себе вены. Убитый горем его отец, заместитель председателя Совмина, обратился напрямую к новому хозяину Украины, первому секретарю ЦК Владимиру Щербицкому, с просьбой по всей строгости наказать виновника. Кого? Параджанова, естественно.

Много позже Сергей Параджанов осознал: «Украина меня родила, она же предала и убила. Всю жизнь мне мешали снимать, да что снимать – жить! Когда мне давали постановку «Теней…»,

сколько было зависти и злорадства! А как же, какой-то армянин будет снимать Коцюбинского! Я сделал фильм, который понятен всем народам мира без слов, без перевода… Мешал Параджанов, очень мешал. Что со мной сделали?.. Пять лет лагерей!.. Но не смогли меня убить… Я был для Щербицкого «врагом номер один», он дал личное указание посадить меня. Когда меня осудили, он сказал: «Наконец-то так называемый поэтический кинематограф побежден!»

Сергей Иосифович наивно заблуждался. Не был он и не мог быть «врагом номер один». У нового украинского лидера и без того противников хватало. Параджанов просто угодил «под раздачу». На всякий случай, чтобы не выпендривался и не раздражал. Придя к власти, Щербицкий последовательно вычищал всё, связанное с именем своего предшественника Петра Шелеста. Не случайно в то время по Киеву гуляла шутка: «Почему на Крещатике вырубают каштаны?» – «А чтобы не шелестели».

На свою беду Параджанов дружил с сыном Петра Шелеста. Однажды тот даже организовал ему встречу со своим отцом. Хозяин был хмур, неприветлив: «С чем пожаловали?» – «С нежностью, Петр Ефимович, с любовью», – ответил Параджанов. «Что?» – выпучил глаза сановник на своего сумасшедшего гостя. «Дело в том, что на ручке вашего кабинета изображена лира, – горячо объяснил Параджанов. – Следовательно, вы художник в душе. А художник всегда поймет художника!» Хозяин кабинета встал, прошел к двери, осмотрел ручку, хмыкнул, почесал мощный бритый затылок и восхищенно сказал: «Сколько здесь сижу, не замечал! Острый глаз, черт!..»

В общем, какое-то время Параджанова не трогали. Но потом Параджанов понял: «Мне не надо было вступать в отношения с Шелестом. Когда его сняли, я погорел, как эхо…»

Знаток подковерных игр Виталий Врублевский, работавший с Щербицким с первого до последнего дня, защищал своего патрона и утверждал, что решение по Параджанову «было рассмотрено и санкционировано… в масштабах высшего эшелона власти. Это шло из Москвы, это от Суслова шло».

На всякий случай следователь «копал» под Параджанова по разным направлениям, обвиняя заодно в спекуляции ценностями, антиквариатом, валютных операциях. Впрочем, и обыски, и очные ставки были тщетными. «Цель Макашова, по мнению Сергея Иосифовича, была одна – найти статью, которая бы сопровождала конфискацию имущества. Им нужно было разорить меня и выкорчевать из Киева, что и случилось. Опыта бороться с волчьими глазами Макашова у меня не было…»

Следователь заключил со своим «клиентом» соглашение:

Параджанов все обвинения признает. Взамен – свобода. Параджанов согласился и написал заявление: «…В связи с моральной травмой, связанной с моим заключением, мое дальнейшее проживание в Украине невозможно. Невозможно вернуться в творческий коллектив студии им. Довженко и, вообще, в искусство. Невозможно мое участие в дальнейшем воспитании единственного 15-летнего сына, который проживает в Киеве… Я гарантирую в случае решения по моей кассжалобе об оправдании срочный выезд из Украины… Поеду к себе на родину и там буду честно трудиться…»

На том доверчивый Параджанов и погорел. Вместо свободы получил пять лет лагерей. В письме из лагеря он пытался объяснить Сурену: «Дорогой сын! В моей жизни случилась катастрофа. И к этому ты не имеешь никакого отношения, поэтому ты должен реагировать на все как мужчина. Прошу тебя не вдаваться в подробности, проявить характер и знать, что время расставит все по своим местам…»

Сначала Параджанов попал в ворошиловградскую колонию, потом его перевели в лагерь под Винницей. Там он трудился прачкой, сторожем, дворником, уборщиком помещений. Когда на «шныря» наорал надзиратель: «С огоньком работать надо, осужденный!» – Параджанов тут же поджег метлу… Одно время занимался починкой мешков для сахара. Потом вспоминал: «Они были дырявые, погрызенные крысами, порванные на каких-то крючках… Мои мешки вызывали у всех смех… Каждая моя латка это была или смешная мордочка, солнце, или просто квадрат, переходящий в круг, и круг, переходящий в прямоугольник… Это были какие-то гномики, буратино…»

Когда ему объявили, что его переводят в гранкарьер, Параджанов чрезвычайно удивился – слово «гран» у него ассоциировалось исключительно с «Гран-при» кинофестиваля в Мар-дель-Плата. В винницкой колонии ему присудили другой приз – наряд на работу в гранитном карьере. А вечерами он рисовал блудливые картинки для зэков. В течение первого года за колючей проволокой Параджанов полностью поседел, и зэки прозвали его Старик… Своей бывшей жене Светлане он писал: «Я сумасшедший старик, который рисует и клеит цветы. И это больше, нежели приговор. Все время – страх, угроза ножа и побития…»

Поначалу уголовники Параджанова жестоко избивали: у него была «грязная», практически не оставлявшая шансов выжить, «опускаемая» статья. Но когда стало известно, что Параджанова обвиняли в изнасиловании члена КПСС, к нему явилась представительная делегация влиятельных урок. Авторитеты

заявили: «Мы коммуняк всегда на словах имели, а ты – на деле!» Разбуженная фантазия Параджанова тут же превратила этот пункт своей «обвиниловки» в целый эпос, утверждая, что он всю жизнь мстил большевикам и лично изнасиловал 300 членов партии.

У него было больное сердце, терзал диабет, он харкал кровью после операции на легком. «В Тбилиси жара, а тут уже дожди! Сыро. Кожа на ногах в плесени и волдырях, – сообщал Сергей Иосифович своему племяннику. – В лагере полторы тысячи человек, у всех не менее трех судимостей. Меня окружают кровавые судьбы, многие потеряли человеческий облик. Меня бросили к ним сознательно, чтобы они меня уничтожили. Блатного языка я не знаю, чифирь не пью, наколок нет. Они меня презирали, думали – я подсадная утка, изучаю жизнь зоны, чтобы снять фильм. Но, слава богу, поверили…»

– Но тяжелее ему стало, когда он понял, что от него отвернулись люди, которых еще вчера режиссер считал близкими, – вспоминал бывший начальник одного из отрядов ИТК № 314/15 Михаил Коваленко. – Параджанов не скрывал обиды на многих из тех, кто, становясь заслуженными и народными артистами, сразу же забыл его.

Но далеко не все. Как рассказывала Марина Влади, Высоцкий, узнав о приговоре Параджанову, плакал от бессильного возмущения. Он был уверен, что ему дадут условный срок. Но когда Сергей все-таки попал в лагерь, Владимир послал ему на зону свою надписанную фотографию – уголовный мир его чтил, и отношение к Параджанову несколько изменилось.

С пугающей лагерное начальство регулярностью на имя зэка Параджанова приходили международные депеши от некоего Ф. Феллини, который писал: «Волнуюсь за твою судьбу, ты ведь великий человек, держись». Начальник ИТК учинил допрос Параджанову: кто такой этот Феллини? Почему он тебе пишет – «Поздравляю с наступающим Новым годом… Надеюсь на скорую встречу…»? Это надо понимать, что гражданин Феллини скоро увидит нашего зэка? И где, если не секрет? – «А-а, Федор! – расплылся в улыбке Параджанов. – Так это мой родной брат. Да, в Италии живет. Вышло так, бабушка наша была итальянской революционеркой-народницей и даже стреляла в жандармов, проходу им не давала: увидит жандарма – бах, значит, бах! Еще октябренком попал Федор к бабушке, да так и остался на воспитание, старушка родню упросила, ведь умирала долго, в муках, от радикулита, полученного на каторгах. И фамилия у Феди в честь бабушки – Феллини, это по-итальянски значит – несломленная. Хочет Федор приехать – брата с Новым годом

поздравить, ведь столько лет не виделись (пошла слеза), а также с лекциями о праздновании Нового года трудящимися Италии. Так что думайте: нужна вам лекция от братской Италии, которая позволит нашей с вами родной тюрьме прославиться, как, значит, наиболее грамотно построившей празднование Нового года, или не нужна?!»

Начальник сигнализировал наверх: «Изыскана возможность празднования Нового года путем приезда итальянского просветработника, товарища Федора Феллини, родного брата заключенного Параджанова. Просим разрешить». – «Надо согласовать», – ответила первая инстанция. Запрос пошел выше, много выше! Лишь бдительный начальник лагерей и тюрем всея Руси насторожился, узрев несуразность словосочетания «товарищ Федор Феллини»…

Посильно пытались облегчить тяжкую участь осужденного коллеги и другие знаменитые итальянские кинематографисты – режиссер Микеланджело Антониони и сценарист Тонино Гуэрра. Приехав в 1975 году в Москву, они напросились на встречу с главным советским киноначальником Филиппом Ермашом. Жертвы «желтого дьявола» тут же раскрыли перед онемевшим председателем Госкино «дипломат», в котором были пачки долларов, ровно сорок тысяч. Они попросили купить на эти деньги для Параджанова и поставить ему в камеру холодильник, телевизор и все прочее. На что товарищ министр строго сказал: «У нас в тюрьме для всех условия одинаковые. Мы не можем этого сделать».

Сергей Иосифович опухал от голода, когда ему неожиданно пришла посылка от Лили Брик. В ней была колбаса салями, французские конфеты, шпроты и прочие деликатесы. Правда, все они достались начальнику зоны и «куму», а Параджанов лишь обертки понюхал. Но и этого ему было достаточно. Он писал ей: «Вероятно, стоило жить, чтобы ощущать в изоляции, во сне присутствие друзей, их дыхание, и тепло, и запахи, хотя бы ананаса, которого Вы касались». А к 8 Марта Сергей Иосифович смастерил букет из колючей проволоки и собственных носков и кружными путями переслал Брик. Она поставила «цветы» в старую вазу, обильно оросив их изысканным мужским одеколоном «Мустанг».

В своей прошлой жизни с Лилей Юрьевной Брик Параджанов виделся всего раз или два. Муза Маяковского, женщина-легенда Лилечка, мачеха московского приятеля Параджанова Василия Катаняна, как-то призналась своему пасынку, что ей уже не хочется жить, поскольку больше вокруг нет ярких личностей. Тогда Василий привел к ней Сергея. Новые знакомые буквально

вцепились друг в друга, смотрели глаза в глаза и говорили, говорили, говорили. Брик была в полном восторге от Параджанова.

Параджанова поддерживали и вовсе незнакомые люди. Почитательница его таланта Любовь Чемерис случайно узнала от своего мужа, служившего в колонии, о необычном заключенном и написала ему. Сергей Иосифович ответил: «Какое счастье, что есть Вы, Незнакомка, и наш «Почтовый роман». Это отвлекает меня и развлекает. Где-то блуждают звезды. Вы, Светлана, Суренчик…»

«Как обнять всех сочувствующих и любящих меня? – наедине с собой размышлял он. – Мне кажется, что нет человека, который злорадствует. Его не должно быть – злорадствующего. Все будто бы подготавливало мою смерть. Но вдруг загробье – и я жив. Живу, дружу, что-то вижу – чужое горе, сочувствую, растворяюсь в нем, нуждаюсь в нем и выражаю все в большом замысле…»

Из зоны он провез на волю три сценария и альбомы зарисовок. Не считая работ сокамерников и даже надзирателей. Потому что Параджанов не мог творить в одиночестве. Он включал в этот процесс всех. Почуяв божий дар в солагернике, осужденном за убийство, умолял его написать автопортрет. «Я не могу нарисовать портрет, – говорил ему убийца. – Могу только ногу». «Никогда не забыть мне той невероятной ступни, словно мастером Высокого Возрождения, словно самим Леонардо нарисованной!» – восхищался потом этой работой известный столичный искусствовед.

«Однажды в зоне я увидел Джоконду, которая то улыбалась, то хмурилась, она плакала, смеялась, гримасничала, – делился своими лагерными впечатлениями Параджанов. – Это было гениально. Я понял, что она вечно живая и вечно другая, она может быть всякой – и эта великая картина неисчерпаема… Когда во время жары мы сняли рубахи и работали голые до пояса, то у одного зэка я увидел на спине татуировку Джоконды. Когда он поднимал руки – кожа натягивалась, и Джоконда смеялась, когда нагибался – она мрачнела, а когда чесал за ухом – она подмигивала. Она все время строила нам рожи!»

Только Параджанов смог увидеть в Джоконде сходство с Владимиром Высоцким и вообще со всеми людьми на свете. На лагерной шконке он понял, что Джоконда – некий обобщенный портрет всего человечества. Его серия «Несколько эпизодов из жизни Джоконды» включала 13 работ – чертова дюжина. Джоконда в стиле Босха. Или в компании с Высоцким и Плисецкой. Еще один коллаж – трапеза нескольких персонажей, «собранных» из фрагментов лиц Моны Лизы…

Однажды на крышке из-под кефира он гвоздем изобразил портрет Пушкина. Зэки, увидев медальон, похабно поизгалялись, но не отобрали. Спустя 10 лет вещица оказалась у Федерико Феллини, который решил отлить по этому образцу серебряную медаль для награждения лауреатов кинофестиваля в Римини.

Кроме Пушкина, Параджанов изготовил медальоны-талеры с изображениями Петра Первого, Гоголя, Богдана Хмельницкого, заливая фольгу смолой. Для зэков рисовал их портреты, которые тайно уходили на волю, к родным. Когда умер сосед по нарам, Параджанов смастерил для покойника плащаницу с библейскими сюжетами из мешковины. (Она сегодня представлена в коллекции ереванского музея.)

На унылом лагерном дворе Сергей Иосифович умудрялся находить цветы, делал из них гербарии и коллажи, которые затем пересылал в письмах друзьям. Самым удивительным был его коллаж «Вор никогда не станет прачкой». В нем не было ни позы, ни претензии на ореол мученика. Просто – жизнь за колючей проволокой как она есть, во всей своей наготе: черная перчатка, брошенная узнику судьбой.

Порой накатывало отчаяние, и он не сдерживал чувств: «… Думаю, лучше прекратить просить. Все знают, за что я сижу. Это ложь. Ты говоришь о помиловании. Что помиловать? Грязь, которую вылили на меня, лишив профессии, авторитета, имени? Это все похоже на другие годы? Какие пять лет? Почему искали золото, оружие, спекуляцию, разврат, порнографию?.. Ответь на один вопрос, и все делится пополам. После 1964 года, после «Теней», – почему мне не дали снять фильм на Украине? Я не понял, что я – армянин, и надо было уезжать с Украины. Я, отщепенец, чего-то ждал. Манны небесной. И дождался… Позорного столба?!.»

Делился наболевшим с Иваном Дзюбой: «Пишу, будучи в тяжелом состоянии. В слово «тяжелое» я вношу конкретный смысл. Прошло два с половиной года. Кому-то показалось, что я выживаю, и началась провокация. Одна за другой. Я даже не двигаюсь уже несколько дней. Избит средой, провокациями и лагерным террором, который возникает среди заключенных. Состояние мое трагично. Пишу тебе не для того, чтобы вызвать у вас жалость или панику. Я просто обязан попрощаться с вами. Я не думаю, что вернусь в жизнь. Это и не нужно. Мне 52 года. Досыть! Все было… Мне ничего не надо… Аминь».

Лиля Брик вместе с Виктором Борисовичем Шкловским были единственными, кто реально боролся за его освобождение. Они разработали хитроумный план. В 1977 году в Париже открывалась выставка, посвященная Владимиру Маяковскому.

Брик воспользовалась приглашением организаторов, поехала во Францию и во время встречи с мужем своей сестры, писателем-коммунистом, лауреатом Ленинской премии Луи Арагоном, уговорила его похлопотать об осужденном Параджанове. Она знала, что Арагон собирался в Москву на торжества, посвященные 60-летию Октябрьской революции. Наверняка встретится с Брежневым. Так почему бы в ходе светской беседы хотя бы вскользь не вспомнить о Параджанове? Забегая вперед, замечу, что Сергей Иосифович с неизменным восхищением отзывался о Лиле Юрьевне – «самая замечательная женщина, с которыми меня сталкивала судьба… и объяснить ее смерть «неразделенной любовью» – значит безнравственно сплетничать и унижать ее посмертно… Наши отношения были чисто дружеские…»

Стратегический расчет Брик оказался верен. Луи Арагон действительно был приглашен в Кремль, где ему вручили орден Дружбы народов. А затем в Большом театре во время антракта балета «Анна Каренина» к Арагону подошел Леонид Ильич, взял писателя под локоток, отвел в сторонку и стал расспрашивать об отношении французских коммунистов к советской политике, к КПСС. Арагон дипломатично говорил о боевом духе наследников парижских коммунаров, о росте популярности и влияния Французской компартии. Но заметил, что ущерб авторитету КПСС на международной арене наносит шум в западной прессе по поводу преследований инакомыслящих в СССР. Того же Параджанова, например…

– А кто такой Параджанов? – удивился Брежнев. – Я его не знаю.

– Художник, – ответил Арагон. – Великий режиссер. Его посадили на пять лет. Четыре он уже отсидел. Неужели нельзя амнистировать?

– Вот у товарища Арагона есть просьба. – Брежнев подозвал к себе помощника.

– Не у меня, Леонид Ильич, у европейской общественности…

Первой добрую весть узнала Плисецкая – Арагон зашел к ней в гримуборную и рассказал о встрече с генсеком. Ликующая Майя Михайловна тут же схватила телефон и принялась обзванивать друзей.

Вскоре Сергей Иосифович Параджанов действительно был помилован. 30 декабря 1977 года его освободили. 2 января 1978-го он прибыл в Тбилиси. Первым делом вручил племяннику подарок – полный вшей спичечный коробок, – чтобы парень воочию уяснил, что такое тюрьма. Потом Параджанов отправился в Москву. Очень хотелось встретиться с Лилей Брик, всеми друзьями. Узнав о досрочном освобождении Параджанова, в его

временное жилище примчался Высоцкий, рассказывал Катанян. Не дойдя до подъезда, он упал на колени перед балконом. Слезы так и катились из его глаз. А сверху улыбался ему и не замечал собственных слез, словно пригвожденный к перилам, черноглазый бородач…

О лагере он рассказывал охотно, утверждал, что «зэковский опыт надо передавать коллегам». Андрею Тарковскому всерьез советовал: «Тебе, чтобы стать великим, надо отсидеть хотя бы года два. Без этого нельзя стать великим русским режиссером».

В лагере он прятал сценарии и новеллы в голове. По возвращении был исполнен надежд, строил планы. Всем рассказывал, что «Украина атаковала меня желанием, чтоб я снял «Слово о полку Игореве». Это для меня высшая награда. Я давно об этом мечтал. Снять фильм вместе с Герасимовым. Он снимает реализм, а я сюрреализм. Получается двухслойный с начинкой пирог…» Предложил несколько заявок на «Арменфильм». Уверенно говорил:

– Сниму «Лейлу и Меджнун».

– На какие шиши?

– Да мне нужен лишь рваный ковер и полуголые актер с актрисой.

Потом его осенила новая идея – снять фильм о Леониде Брежневе. Он говорил: «Это – гениальный человек… Брежнев подарил мне год свободы! Я отсидел четыре года. Ты не представляешь, что такое еще целый год там просидеть…»

Посторонним людям могло показаться, что Параджанов ведет себя, как шут при короле. Но делал он это гениально. Гротеск ему очень шел, он им прикрывался и жил в гротеске. Однако его наивные попытки продемонстрировать свою лояльность были напрасны. Ему не верили.

Тогда Параджанова посетила идея – укатить в Иран. Кто мог бы помочь? Конечно, Брежнев! Он написал своему спасителю челобитную:

«Глубокоуважаемый Леонид Ильич! Беру на себя смелость обратиться к Вам, потому что с Вашим именем я связываю счастливую перемену в моей судьбе – возвращение меня к жизни. Трагические неудачи последних лет, суд и четырехлетнее пребывание в лагере – это очень тяжелые испытания, но в душе у меня нет злобы. В то же время моральное состояние мое сейчас таково, что я вынужден просить Советское правительство разрешить мне выезд в Иран на один год. Там я надеюсь прожить этот год, используя мою творческую профессию – художника. Здесь у меня остаются сын 17 лет и две сестры – одна в Москве, другая – в Тбилиси. Мне 52 года. Я надеюсь через год их увидеть

и быть еще полезным моей родине. С глубоким уважением. С. Параджанов. Москва, 4 марта 1978 г.».

Но «в ответ – тишина»…

Тогда он отбил телеграмму премьеру Алексею Косыгину: «Поскольку я являюсь единственным безработным кинорежиссером в Советском Союзе, убедительно прошу отпустить меня в голом виде через советско-иранскую границу. Возможно, стану родоначальником в иранском кино. Параджанов».

Только демарш тоже не помог.

В Киев Параджанов приезжал редко и в основном занимался улаживанием проблем сына, который то и дело попадал в делишки, попахивающие фарцовкой. Своих бывших украинских коллег Параджанов старался избегать. Не мог забыть их молчаливо-безразличное отношение к его судьбе. Как-то у Сергея Иосифовича вырвалась фраза: «Я отомщу Украине… Отомщу своей любовью». «Месть» была осуществлена в его фирменном стиле. На Ереванском кинофестивале Параджанов, завидев в фойе гостиницы украинскую делегацию, тотчас помчался в свой номер, содрал с ванны и унитаза бумажные ленты с надписью «продезинфицировано», одну прилепил себе на лоб, а вторую – на задницу. И в таком виде предстал перед киевской киноэлитой: ребята, я чист перед вами. Можно общаться.

Предлагаемые им «Арменфильму» сценарии сиротливо пылились на столах редакторов студии. На другие кинофабрики даже не было смысла обращаться. Параджанов был изъят из официальной культурной жизни страны.

Но он ни минуты не сидел спокойно, ненавидя неокультуренную, непреображенную жизнь. По-своему перекладывал фрукты в вазе, складывал из них подобие человеческих лиц. Церковной парчой занавешивал окна. Рытый бархат бросал на кресло, и кресло превращалось в трон. Из лоскутков ткани делал причудливые абажуры. Обожал цветы, но иногда относился к ним безжалостно. Мог схватить ножницы и изрезать свежие, нежные ирисы – синие лепестки были нужны ему, чтобы вмонтировать в коллаж небосвод.

Если бы он не был кинорежиссером, он стал бы гениальным кутюрье. Когда Ив-Сен Лоран увидел «Цвет граната», то заинтересовался автором костюмов. Узнав, что их придумал сам режиссер фильма, специально приехал в Тбилиси, чтобы встретиться с Параджановым. Они провели вместе целый день и вечер. Потом кутюрье попросил у художника несколько эскизов на восточные мотивы. Параджанов сказал, что к утру сделает новые. Лоран не поверил, насмешливо поморщился и был

изумлен, когда утром следующего дня получил в подарок большой альбом с изящными фантазиями Параджанова.

У Сергея Иосифовича был дар проникать в суть вещей. Если внимательно приглядеться к его коллажам, то можно обнаружить, что все эти поразительные раритетные вещи созданы из… мусора. Осколки стекла, обрывки оберточной бумаги, кусочки ткани, черепки фарфоровой посуды, ореховые скорлупки, разбитые украшения, бусинки, обломки глиняных горшков, камешки, яичная скорлупа, птичьи перья… В его работах был эстетизирован каждый миллиметр. Там не было ничего второстепенного, даже обрамление играло в этом «декоративном театре» значительную роль. Рама – не только портал, но и действующее лицо – такое же активное, каким был занавес в легендарном таганском «Гамлете». Рамы были уникальны, каждая делалась для определенной композиции, как оправа для драгоценного камня. В этом – продолжение персидско-тифлисской традиции. Рамы, скомпонованные из нескольких видов разноцветного бархата, украшенные сусальным золотом, декорированные смальтой. В старых досках, которые, как в теплых ладонях, держат образ Богородицы, даже щели он заполнил крошкой золотистого фарфора.

Любой лоскуток, обрывок пряжи обретал значение символа и находил адрес. Вот, например, камлот был для него накидкой с плеч Наташи Ростовой… Вещь, прижившаяся у него, очень скоро покрывалась налетом загадочности, словно пеленой столетий, и существовала в своем собственном измерении. Умение любования и чудо оживления.

Вещи покорно, как наложницы, любили Параджанова, позволяли делать с собой все, что он хотел. Им он тоже платил любовью. Общительный и любопытный, Параджанов, попадая на антикварный рынок, преображался: прикусывал свой несносный язык, переставал узнавать знакомых, душой стремясь в заветные закрома. Там, под прилавками, в пыльных кладовых, он мог рыться часами. Торговался, обменивал, покупал, перепродавал, погружался в стихию ремесленничества, одухотворяя формы собственным пониманием прекрасного. В нем просыпались напор барышника, инстинкты торговца, ловкость рыночного менялы. Он был счастлив, когда на толкучке удавалось за гроши приобрести какую-нибудь безделицу. Например, наволочку с вышитым изображением Мэри Пикфорд.

Жизнь всегда оставалась для Сергея Иосифовича бесконечным театральным состязанием. Он был драматургом, актером, постановщиком – всем. В одном лице.

Когда Театр на Таганке осенью 1979 года приехал на

гастроли в Тбилиси, Параджанов устроил для московских друзей поистине византийское пиршество. Но прежде Сергей Иосифович попросил соседей принять участие в создании своего необычного представления. И маленькая, круто взлетающая в гору, мощенная булыжником улочка имени Котэ Месхи была превращена в сцену с натуральными декорациями. С балконов свисали ковры, а цветы, рассыпанные по всей улице, вели прямо к дому Параджанова.

Когда у ворот появились артисты во главе с Юрием Любимовым, разинувшие в изумлении рты, пораженные и онемевшие от увиденного, им навстречу выпорхнула очаровательная девушка с серебряным подносом, полным фруктов. У входа возвышались два пузатых самовара, один – с водкой, другой – с коньяком. Каждый приглашенный обязан был отведать рюмочку-другую из любого (на выбор) самовара и закусить. А Мастер действа любовался своими гостями с балкона второго этажа и блаженно улыбался.

Впрочем, Алле Демидовой позже все виделось несколько иначе: «Наверху, над воротами, сидели два, как мне показалось, совершенно голых мальчика, и, открывая краны, поливали водой из самоваров, что стояли с ними рядом, всех прибывающих… Двор маленький… Круглый, небольшой то ли колодец, то ли фонтан, он был заполнен вином, и в этом водоеме плавали яблоки, гранаты и еще что-то вкусное… Актеры черпали из него и пили…»

Под ногами гостей лежала большая квадратная доска, покрытая цветной клеенкой, – импровизированный стол, на котором громоздились тарелки, а в большой кастрюле что-то булькало, шел пар и вкусно пахло. А в левом углу двора за решеткой стоял портрет Параджанова, закрытый как бы могильной или тюремной оградкой. «Это могила», – объяснял хозяин. Портрет был на земле, а перед ним сухие цветы, столетник и какое-то чахлое деревце…

Сначала банкет проходил во дворе. Вина лились рекой, песни струились, столы ломились, фантастические игрушки и коллажи свисали с ветвей старого дерева, а царские подарки тут же вручались гостям. Сам двор был выложен разноцветными плитками. И как бы с неба на невидимых нитях висел изумительным абажуром черный кружевной зонтик.

Этот необычный уличный праздник, душевное веселье продолжались весь день и ночь с перерывом на обязательный гастрольный спектакль. И никто – только, может быть, старый друг Параджанова еще по Киеву, художник Давид Боровский – никто не знал, что в этом доме, разукрашенном под дворец,

самому Сергею Иосифовичу принадлежал разве что крошечный закуток с койкой и столом. Следуя сказкам из «1001 ночи», он именно за ночь соорудил все это великолепие, и профессионалы, московские лицедеи, даже не догадались, что это была не более чем декорация.

На фантасмагорическом празднике у Параджанова тот день не было лишь самого желанного гостя – Владимира Высоцкого. В Тбилиси он прилетел только на следующий день, и прямо из аэропорта поехал к Сергею. Очевидцы вспоминают, что Высоцкий был в джинсовом костюме и рубашке с широко распахнутым воротом. На толстой серебряной цепи болтался николаевский рубль. Сергей обнял Высоцкого и, увидев необычный медальон, развел руками: «Володя, миленький, что это за побрякушка у тебя?.. Подожди минутку. Снимай, ради бога, у меня для тебя есть что-то посерьезней». Поспешил к комоду, покопался и извлек из ящика замечательную, ручной работы и, вне всякого сомнения, очень дорогую звезду. Подошел к Владимиру, снял рубль с цепочки и повесил на нее свой сверкающий дар. «Уж и не помню, откуда это у меня, но я думаю, что эта звезда заняла достойное место – на твоей груди». И рассказал, что этот малахитовый с бриллиантами орден был высшей наградой османской Турции.

В заключительный день гастролей Таганка порадовала тбилисских театралов «Мастером и Маргаритой». Перед началом спектакля, когда в зал вошли два великих режиссера – Любимов и Параджанов, все зрители встали, приветствуя мастеров. А на прощание Параджанов преподнес любимым артистам коллаж, который сотворил за ночь до этого. Затем это параджановское произведение украсило фойе театра в Москве…

В следующем году Параджанов дал пространное интервью газете «Монд». Он был откровенен: «Чтобы выдвинуть против меня обвинение, я был назван преступником, вором, антисоветчиком. У меня на теле даже искали золото. Затем приписали гомосексуализм и судили за это «преступление». Я якобы изнасиловал члена партии и совратил сорокалетнюю даму с помощью порноручки. Чтоб приписать мне преступление, были мобилизованы шесть прокуроров. «Да, вам мало года, – говорили они. – Вы получите пять лет. Этого вполне достаточно, чтобы вас уничтожить»…» Теперь я свободен, но не чувствую себя в безопасности. Я живу в вечном страхе – боюсь выходить из дома, боюсь, что меня обкрадут, сожгут картины из лагеря. Здесь все должны иметь прописку и работу. Но мне не дают работу… Меня в любое время могут арестовать, так как я нигде не работаю.. Я не имею права существовать, я вне закона… В тюрьме жизнь моя имела какой-то смысл, это была реальность, которую надо было

преодолевать. Моя нынешняя жизнь бессмысленна. Я не боюсь смерти, но эта жизнь хуже смерти…

Сегодня у меня нет выбора. Отдых мне невыносим. Я не могу жить, не работая. Мне запрещено любое творчество. Я должен скорее уехать отсюда… Я знаю о тех трудностях, которые меня ожидают. Вряд ли я сразу найду вдохновение на Западе. Я не хотел бы создать впечатление у французов, что сразу смогу создать шедевры. Мои корни здесь, но у меня нет выбора. Я должен уехать…»

Он сознательно провоцировал скандал, надеясь привлечь к себе внимание тех, от кого зависела его судьба. Но официальные лица сделали вид, что не заметили интервью. Блеф Параджанову не удался. Как все гении, он был человеком дерзким. Власть таких самостоятельно мыслящих, самостоятельно чувствующих, самостоятельно выступающих, мягко говоря, не жаловала.

«Десятилетиями чиновники от искусства решали судьбы художников, были консультантами при «убийстве» фильмов и режиссеров, вершителями судеб, – обвинял Сергей Параджанов. – Я сейчас сравниваю заключения о закрытии фильмов и вижу – одна рука, одна копирка… Могли безнаказанно убить! Кто же кого победил?.. Я сейчас бы сделал фильм о суде над ними, организовал бы Страшный суд… У меня все украли, осталась пустота…»

Для коллажа на смерть Владимира Высоцкого Параджанов сломал гитару и расклеил ее обломки на переднем плане. А лицо Владимира с закрытыми глазами расположил на всем известном пушкинском портрете работы Кипренского (он был взят за основу, как фон). Однако внимание зрителя радикально перефокусировалось в правый угол работы, где господствовало изображение ее величества Музы собственной персоной. И Высоцкий, и Пушкин выглядят при таком раскладе лишь временными реинкарнациями бессмертной поэтической стихии, задумчиво перебирающей серебряные струны своей заветной лиры:

«Но только не порвите серебряные струны…»

Параджанов рассказывал о Высоцком: «Володя был человек очень тонкий и избегал при мне петь. Он знал, что я его очень ценю, но мне не нравятся его песни… Правда, был один случай… Суренчику удалили гланды. Очень неудачно. Все врачебные средства исчерпаны, медицина развела руками, говорит, если молодой организм справится, то, возможно, и выживет – нужны положительные эмоции… Он в Киеве – я в это время в Москве.

Кризисная ночь – даже доехать не успеваю. Володя с Мариной как раз были у меня. «Чего, – спрашиваю по телефону, – ты очень-очень хочешь? Володя с Мариной, – говорю, – шлют тебе привет…» – «Пусть Володя мне споет». Володя тут же съездил за гитарой и всю ночь до утра пел ему по телефону. Суренчик… до сих пор жив.

Вы знаете его как крикуна и горлопана, а он был совсем другим человеком, очень глубоким человеком был, он умел гениально молчать. Молчал он гениально… И умер гениально – вовремя. Это надо уметь – уйти вовремя…»

Уголовные дела Параджанова – образец тщательно отработанной технологии удушения Системой неуправляемых и незаурядных личностей. «Посадить его вообще не составляло труда, – вспоминал ассистент студии «Грузия-фильм» Александр Атанесян, помощник Параджанова. – Например, связь с иностранцами. У Сережи всегда хоть один несоветский человек в день, но уж обязательно бывал. Торговал антиквариатом? Да, и это он мог… Мог что-то купить, продать, заработать несколько тысяч – ненормальные деньги по тем временам, купить на них антикварный мебельный гарнитур и тут же подарить его человеку, который прислал ему однажды в тюрьму торт…»

Что касается иностранцев, то они навещали Параджанова регулярно. Он посмеивался над обстоятельствами: «Я – никто. Живу в Тбилиси, в доме моих престарелых родителей, и когда идет дождь, сплю с зонтиком и счастлив, поскольку это похоже на фильмы Тарковского. У меня гостил Ален Гинзберг, известный американский поэт, и он также спал под зонтиком. Я дружил с писателем Джоном Апдайком. У меня гостила замечательная французская писательница Франсуаза Саган, но в тот день не было дождя…»

Однако обвинять лауреата международных кинофестивалей в порочных связях с иностранцами местным правоохранителям, слава богу, показалось абсурдным. Куда большую перспективу, по их мнению, имело бы дело о мздоимстве. Хотя подарки, подношения на Кавказе обычай столь же обязательный, как тост за здоровье родителей.

Наиболее подходящей фигурой «разработчикам дела» показался племянник Параджанова Гарик Хачатуров, студент Тбилисского театрального института. Был сигнал, что поступил он в вуз не по закону. Копнули поглубже, отряхнули от архивной пыли бравое сочинение абитуриента о Павке Корчагине. Привлеченные специалисты-филологи обнаружили в этой работе, оцененной экзаменаторами на четверку, 63 грамматические ошибки. В ходе задушевной беседы со следователем МВД сам

парень признал, что дядя действительно помогал ему с поступлением и вроде бы кому-то из влиятельных людей дарил уникальное кольцо с бриллиантом. Когда Сергея Иосифовича познакомили с протоколом допроса племянника, плутоватый следователь Алик Дзамашвили намекнул, что дело можно бы и похерить. Цена вопроса – десять тысяч рублей – разве для вас это деньги?..

Безработному режиссеру было стыдно признаваться в своей нищете, но пришлось. «У меня нет таких денег». – «Поймите, Сергей Иосифович, – сменил тактику следователь, – у меня больные дети, с женой неприятности. Помогите мне – я помогу вам».

«Обвиняемый 11 февраля 1982 года в г. Тбилиси около сада имени Коммунаров приблизительно в 17 часов в виде взятки передал 500 (пятьсот) рублей старшему инспектору Управления по борьбе с хищениями и спекуляцией МВД ГССР Александру Юрьевичу Дзамашвили с целью пресечь ожидаемую неприятность…» (из обвинительного заключения).

Направляясь на роковое свидание, Сергей Иосифович в конверт с деньгами вложил также рождественскую открытку для «больных» детей инспектора, ставшую уликой для предъявления обвинения в распространении порнографии (?). Преступника взяли на месте. Через сорок минут в его доме уже был произведен обыск. Не обнаружив ожидаемых улик – драгоценных камней, колец, колье, браслетов, записали в протокол, что задержанный Параджанов проживает в Тбилиси без прописки. Стало быть, и изменять меру пресечения на подписку о невыезде бессмысленно. Ведь какая может подписка без прописки?! Сиди, батоно Серго, в манташевской тюрьме и жди суда.

Весть о задержании Параджанова молниеносно облетела весь Тбилиси. Едва узнав о случившемся, известная грузинская кинематографистка Лана Гогоберидзе, не мешкая, напросилась на прием к своему давнишнему знакомому, а в те дни уже всевластителю республики Эдуарду Шеварднадзе и принялась горячо убеждать его, что это позор, Грузии не пристало арестовывать Мастера. Шеварднадзе обещал: «Сделаю все, что смогу». В других высоких кабинетах требовали спасти Сергея Параджанова другие видные деятели грузинской культуры – Верико Анджапаридзе, братья Шенгелая, Софико Чиаурели, Этери Гугушвили…

Пытались спасти подследственного режиссера и зарубежные знаменитости. Тонино Гуэрра, отдыхая в элитном санатории под Боржоми, нашел ходы, чтобы добиться аудиенции с Эдуардом Шеварднадзе. Хозяин был гостеприимен, любезен,

непринужденно демонстрировал европейскую эрудицию и культуру. Мимоходом разговор коснулся Параджанова. Грузинский лидер не скупился на комплименты талантливому режиссеру, к тому же уроженцу Тбилиси. А темпераментный итальянец, в свою очередь, говорил о масштабах интереса на Западе к творчеству Параджанова и, естественно, к его судьбе. Гуэрра к тому же прибавил, что он является своего рода послом созданных в Европе комитетов за освобождение Сергея и задел самую больную тему для Шеварднадзе: «Зачем вам, грузинам, стряпать своими руками грязные дела Москвы?..»

Но Параджанов все же продолжал сидеть.

По счастливому стечению обстоятельств в Тбилиси очутилась замечательная поэтесса Белла Ахмадулина (ее муж – художник Борис Мессерер оформлял спектакль в одном из местных театров). Ахмадулину здесь окружало почтительное, благоговейное обожание. В те годы она активно занималась переводами стихов грузинских поэтов. Сначала вынужденно, а позже по совпадению душевного камертона. После выхода ее книги «Сны о Грузии» все тот же Шеварднадзе предлагал Белле Ахатовне на выбор любой особняк на Черноморском побережье. Именно к нему Ахмадулина и решила обратить свое исполненное изящества и женской мудрости письмо. Это были белые стихи, между строк которых она деликатно намекала седовласому царедворцу, что, даже исполняя чужую волю, можно сохранить лицо и сберечь честь мундира.

Как? Да очень просто. Осудить Параджанова. Но условно.

«Глубокоуважаемый Эдуард Амвросиевич! Прошу Вас, не рассердитесь на меня. Моя нижайшая просьба сводится лишь к этому. Прочтите мое письмо и не осерчайте. Я пишу Вам в нарушение общих и моих собственных правил. Но это моя человеческая правильность и безвыходность. Я не могу не написать Вам. Не гневайтесь.

Я о Параджанове. Я очень знаю этого несчастного человека. Тюрьма его не хочет, но он хочет в тюрьму. Нет, наверное, ни одной статьи Уголовного кодекса, по которой он сам себя не оговорил в моем присутствии. Но если бы лишь в моем… Он не находит себе художественного воплощения и неотрывно ставит свой бесконечный фильм на всех улицах среди людей. Некоторые из них плохие. Я знаю, что он всех раздражил и всем наскучил. Но не меня и не мне. Меня ему не удалось обвести вокруг пальца ни болтовней о бриллиантах, которые меня интересуют так же мало, как и его, ни прочим вздором. Я не замарала себя никаким имуществом, никаким владением. Мне можно верить. Я презираю корыстолюбцев. Параджанов также не из них. Он им обратен…

Но все его преступления условны и срок наказания может быть условный. Это единственный юридический способ обойтись с ним без лишних осложнений. Иначе это может привести его к неминуемой гибели. Конечно, не дело Грузии держать Параджанова в своей тюрьме. Мне больно соотносить одно и другое. Грузины были всегда милосердны к чудакам, безумцам и несчастливцам. Параджанов – самый несчастливый из них.

Мое письмо совершенно личного свойства. О нем никто не знает и не узнает. Я написала его для собственного утешения и спасения. Засим еще раз прошу простить меня. Позвольте пожелать Вам радостной, счастливой весны и всего, что потом. Что касается меня, мои радости и счастья совершенны. Во всяком случае я здесь, в Тбилиси.

Искренне Ваша Белла Ахмадулина. 12 апреля 1982 года».

Ей-богу, как же хочется верить, что эти проникновенные, извинительные слова поэта нашли отклик в душе партийного босса.

Но суд тем не менее был неизбежен. Словно в насмешку местом его проведения был избран Тбилисский Дом искусств.

Во время опроса свидетелей сестра Параджанова Анна, мать Гарика, сама стала задавать суду каверзные вопросы. Прежде всего, она потребовала от следствия объяснить, почему в комнате, где жил ее брат, был произведен обыск. Что искали, зачем перевернули все вверх дном? Ведь Параджанов только недавно вышел из заключения, он вернулся из лагеря в кирзе и бушлате, без гроша в кармане. Те пятьсот рублей, которые фигурируют в деле в качестве взятки, на самом деле принадлежат ей, она дала их брату, чтобы он спас ее сына. «А Сержик? Он – нищий. У него даже белья собственного нет. Он носит фланелевые трусы нашей покойной матери Сиран».

– Что ты несешь?! – взорвался подсудимый. – Ведь здесь, в зале, находится женщина, за которой я ухаживаю…

Впрочем, обвинение строго придерживалось своей линии: Параджанов – взяточник, спекулянт, человек, ведущий аморальный образ жизни, тунеядец, живущий без прописки. Однако во время перерыва между заседаниями явно что-то произошло, и, как по команде, атмосфера в зале суда неожиданно потеплела. Изменилась и тональность вопросов, и даже выражение лиц судейских. Улучив момент, грозный прокурор, прежде метавший громы и молнии, сменил гнев на милость, подошел к Параджанову и на ухо шепнул, что срока не будет: «Только, пожалуйста, Сергей, не бузите, не устраивайте публичного спектакля».

Но Параджанов просьбе не внял. Потребовал слова и заявил,

что милиционер, охраняющий его, поразительно похож на Наполеона: «Ну-ка, сделай голову так, а теперь сложи руки на груди. Вот, пожалуйста, натуральный Наполеон!» Судья обиделся на творимый балаган, и подсудимый тут же среагировал: «Принесите килограмм лаврового листа. И белую простыню». – «Зачем?» – «Вы – вылитый Нерон». По залу пошел смешок. Потом, забыв об исторических двойниках и параллелях, Сергей Иосифович заговорил о том, что именно он – настоящий ленинец и единственный в Союзе режиссер, способный снять достойный фильм о вожде, великом мученике…

Лишь немногие из самых близких людей, в том числе сидящая вся в слезах Софико Чиаурели, поняли, что с Параджановым происходит что-то не то.

Воспользовавшись возникшей паузой, судья вновь назначил перерыв и, посовещавшись с заседателями, наконец объявил приговор: «…Параджанова Сергея Иосифовича признать виновным по статье 17–190, часть 1-я и статье 165, часть 2-я УК ГССР и определить 5 годами в исправительно-трудовой колонии строгого режима. Приговор не подлежит исполнению – заменить на 5 лет условно с освобождением из-под стражи в зале суда».

На календаре было 5 октября 1982 года.

«В общей сложности меня приговорили к 15 годам заключения, – выйдя из зала суда, подводил свои жизненные итоги Параджанов. – Они украли у меня 15 лет моей творческой жизни. Обвинения, которые мне предъявляли, были странными и ложными. Пришло время, когда можно восстановить истину, поставить вещи на свои места, но потерянное время вернуть невозможно… Кто ответственен за эти 15 лет полной стагнации, без денег, без средств к существованию?.. Я – единственный советский режиссер, которого трижды сажали в тюрьму… Кто может принести мне свои извинения? Кто может компенсировать потерянные годы и восстановить во всех моих правах? Я разрушен, и прежде всего – как творец. Я обворован, и прежде всего – в моем творчестве…»[1]

Спустя некоторое время после суда Параджанову позволили-таки вернуться в кино. «Арменфильму» он предложил экранизировать народный эпос «Давид Сасунский». Однако в Ереване не хотели рисковать: смущала масштабность проекта, а главное – реноме постановщика. Хотя, по версии Сергея Параджанова, он сам отказался работать, поскольку ему не смогли предоставить для съемок табун в три сотни белых жеребцов.

В пику армянам студия «Грузия-фильм» сразу подхватила идею опального земляка снять «Легенду о Сурамской крепости».

Сюжет основывался на старинном предании об отважном юноше Зурабе, который дал согласие замуровать себя в крепости, чтобы она смогла противостоять натиску врага…

Во время съемок любимец муз сидел на пригорке, как Зевс-громовержец на Олимпе, облаченный в темно-синюю бархатную робу и, сверкая глазом из-под соломенного сомбреро, во все горло орал на чиновников студии и киношный люд. Кино выдавало, что вещи он любил больше людей. Снежно-белую шкуру, ковер цвета засыхающей крови, серебряное ожерелье, драгоценный камень его камера рассматривала с нежным и пристальным вниманием. Эти крупные планы словно приглашали к медитации. Вглядевшись в поверхность неживой вещи, люди видели ее судьбу. Именно вещи становились истинными героями режиссера Параджанова. Иногда кажется, что ему хотелось бы снять фильм, в котором вообще не было бы ни одного человека – только борьба стихий и метаморфозы предметов. Чтобы попасть в его кадр, человеческое лицо должно застыть, уподобившись маске, как недвижен был ангельский лик Софико Чиаурели в той самой «Легенде…».

Параджанов признавался: «Кинематограф для меня – великий немой. Чем меньше будет слов, тем больше будет пластики, выразительности. У нас изобилие слов… Мы много говорим… Только когда приходим на балет, мы прикасаемся к языку». Он часто вспоминал, как его жена Светлана после развода сказала ему: «Ты молчал – я верила, что ты любишь меня. Но когда заговорил, я поняла, что любви нет». Ее резюме я перенес на свои отношения с экраном».

Премьера «Легенды о Сурамской крепости» состоялась в марте 1985 года. Но для проката в Союзе было отпечатано всего лишь 57 копий. Зато за рубежом картину ждал колоссальный успех, призы на фестивалях в Трое, Безансоне, Сан-Пауло… Параджанова даже впервые выпустили за границу, в Роттердам, где происходило чествование двадцати лучших режиссеров мира, названных «надеждой XXI века».

По протоколу на торжественный раут надлежало явиться в черном смокинге. Маэстро же был в затрапезном дорожном костюме. Зато на шее у него болталась стандартная табличка «No smoking!», позаимствованная в отеле. Раскланиваясь перед публикой, Параджанов как бы извинялся: миль пардон, господа, не обессудьте, но я без смокинга…

В Роттердаме он старался по возможности избегать официальных мероприятий, зато с большим удовольствием шатался по местным антикварным лавкам и «блошиным» рынкам. У старьевщиков накупил великое множество диковинных вещей –

от картин и старинных подсвечников до дешевеньких, но оригинальных жестяных коробок с картинками, рамок для фотографий и коллажей и древних керосиновых ламп. Приобретенный скарб в гостинице пришлось поднимать на двух грузовых лифтах. Кстати, подобная история чуть позже повторилось в Париже. Верный своим обыкновениям, Параджанов таскал в свой гостиничный номер все, что попадалось под руку. Когда барахла набралось достаточно, пустил его в дело.

Горничная, заглянув в его покои, пришла в ужас. Хватаясь за сердце, позвала хозяина отеля. Тот, постояв на пороге, распорядился: «Ничего не трогать. Здесь творит гений».

На пресс-конференции Параджанова спросили, может ли он создать фильм на современную тематику. «Могу, – ответил режиссер. – Я хотел бы снять «Гамлета». Из зала выкрикнули: «Архаизм!» – «Почему? – удивился Параджанов. – Гамлет – это Горбачев, а Эльсинор – Кремль». – «Авангард!» – раздался голос из зала. На всякий случай Сергей Иосифович уточнил: «А Рая Горбачева – Офелия, но она спутала тетрадку роли, взяла не свой текст. Поэтому играет в фильме Корделию». Когда журналисты принялись скандировать: «Вива, Параджанов!», «Аванти!», он решился еще на одно откровение: «А вообще-то, Горбачева я вижу в роли Чацкого…»

По возвращении домой режиссер начинает готовить постановку картины по мотивам лермонтовской поэмы «Демон». Хотя столь гремучее сочетание – «Демон» и Параджанов – многих настораживало. «Я хотел, чтобы это было как бы пособие по демонологии, – рассказывал о своих планах Сергей Иосифович. – Начать картину с детства Тамары. Пролог: средь гор несется на коне всадник, на нем черная бурка, которая развевается у него за плечами, как огромные черные крылья. 10-летняя Тамара видит его, и он производит на нее неизгладимое впечатление. Это видение определило ее судьбу. Но никто из тех, кто был вместе с ней, не видел всадника. Потом, повзрослев, она – единственная, кто видит Демона. Для всех остальных он не существует, он невидим…»

В роли Демона Параджанов хотел снимать Майю Плисецкую: «Представляете, ее рыжие волосы и костюмы из серого крепдешина, она в облаках серого крепдешина, черные тучи, сверкают молнии – и посреди рыжий демон!»

Фильм должен был быть немым, несмотря на гениальные стихи.

Но в итоге грандиозная затея потерпела фиаско. Параджанов объяснял своеобразно: «Я отказался снимать «Демона». Для гроба Тамары мне нужно было 700 шкурок белой каракульчи. Так вот,

мне дали только 400. Нет, я не могу так снимать!.. Поэтому мне пришлось взяться за съемки фильма «Ашик-Кериб», который был частью «Демона».

В 1988 году «Ашик-Кериб» был представлен на венецианском кинофестивале. «Лучшей витрины перестройки в советском кинематографе, чем фильм «Ашик-Кериб» Сергея Параджанова… на фестивале в Венеции трудно было желать, – писала французская газета «Монд». – Перед нами парад икон и миниатюр, одухотворенный народными традициями творчества… Как и его ленты, Параджанов в жизни задрапирован с ног до головы пестрыми тканями, ювелирными украшениями. Поистине – передвижное произведение искусства. Но он поражает гостей фестиваля в Венеции не только внешним видом, но и откровенностью своих высказываний. В свои 64 года он, наконец, очутился в Западной Европе. Вчера – Голландия, сегодня – Венеция, а завтра его ждут в Нью-Йорке и Париже…» В Книге рекордов Гиннесса даже появилась строка, отмечавшая режиссерский рекорд – три десятка кинонаград в двадцати странах.

На XXVI Нью-Йоркском международном кинофестивале он также презентовал «Ашик-Кериба». Несмотря на неважное самочувствие, Сергей Иосифович был весел, остроумен. Американские журналисты ловили каждое его слово, он был неистощим на шутливые признания: «Когда собирались в Америку, советское правительство выделило мне суточные из расчета 22 доллара в день, а моему оператору – 23. После чего я подумал, что он – шпион, приставленный ко мне. Затем выяснил: ему дали больше потому, что он моложе – ему нужен «аксессуар» для любви. А моих денег как раз хватило на букет, который дарю вам… Я хочу без денег прожить в коммунизме в Америке, и с утра это получается. Если бы не Майя Плисецкая, я бы умер здесь с голоду. Перед отъездом она посоветовала купить 100 пачек сыра «Волна» по 17 копеек. Он вроде бы не усыхает…

Я – экспонат перестройки. Долго сидел в тюрьме, три пятилетки был невыездным и очень хорошо себя чувствовал. Но советскому правительству понадобились учебные пособия, и… оно подарило мне поездки в четыре капиталистические страны… Вы, друзья мои, должны понять, как трудно мне будет возвращаться в социализм… Я сейчас могу снимать все, что захочу, меня везде приглашают… Но я уже – «Травиата» в четвертом действии».

Действительно, Параджанова завалили самыми заманчивыми проектами. В Голливуде ему предлагали снимать «Песнь о Гайавате», в Германии – «Доктора Фауста», а итальянцы –

«Божественную комедию». «Я мало снимал, – предчувствуя свой скорый уход, сожалел Параджанов. – В моих шкафах 23 нереализованных сценария. Мне трудно… Мы унесем с собой в нашу смерть частицу себя, и это трансформируется в тайну…»

В одном из тех шкафов лежал сценарий «Дремлющий фонтан» по мотивам пушкинского «Бахчисарайского фонтана». Он рисовал не мир Пушкина, Лермонтова, Андерсена – он рисовал свой мир, в котором живут Пушкин, Лермонтов, Андерсен, «экранизируя» не произведение, но само творчество. Одинокий Пушкин, незримый для зевак, бродил по развалинам Бахчисарая. Сумрачный Лермонтов догонял в ледяном горном потоке бурое перо орла. Андерсен не сидел за столом, задумчиво устремив взор во вдохновенное небытие, как несостоявшийся параджановский Карл Маркс, а вышагивал по родному городу Оденсу, населенному его же героями, такими, как Оле-Лукойе.

Еще в заключении Параджанов написал новеллу «Король Лир», которую считал готовой заявкой на сценарий. Он переселил шекспировских героев – отца и трех его дочерей – в современный мир. Герой – председатель колхоза строит дом для дочерей, но позже предстает перед судом как расхититель. И дочери обвиняют его в воровстве. «В колонии он был молчаливый, он был сдержанный и благородный, – писал Параджанов. – Но трагедию испытывал колоссальную: к нему никто не ходил на зону. Он отказывался от свиданий, от бандеролей, от всего…» А когда отец вышел из тюрьмы, дочери отвернулись от него. Кроме самой младшей – Корделии.

Посвящая друзей в свои творческие планы, Сергей Иосифович ясно видел: «Удивительный материал для сценария! Удивительный, типичный для Украины! Жестокость дочерей! И время! Время!..»

Его подкосила смерть любимой сестры Анны. Через несколько месяцев у него самого обнаружили рак. Параджанова доставили в Москву, положили в Пироговку, сделали операцию, удалили легкое, но состояние художника не улучшалось. Друзья посоветовали ему известную клинику в Париже (три года назад в ней лежал Андрей Тарковский). Армянская диаспора прислала за ним спецсамолет. Но курс лечения, проведенный лучшими французскими специалистами, Параджанову не помог. Он впал в беспамятство, биологическая жизнь поддерживалась искусственно. 17 июля 1990 года Параджанова привезли в Ереван, где спустя три дня он скончался. Сергея Иосифовича погребли в пантеоне гениев армянского духа, рядом с Арамом Хачатуряном, Вильямом Сарояном, Фрунзиком Мкртчяном и другими тенями… незабытых предков.

Как считала Белла Ахмадулина, «он был виноват в том, что свободен». Могучая параджановская фигура всегда была окутана слухами, легендами и догадками. Очень возможно, что часть этих былей и небылиц была плодом вымысла самого веселого и неуемного героя. Благо необузданные, невероятные фантазии, омытые слезами, были сутью этого человека. Он был судьбоиспытателем. Величайшим произведением Мастера стала его биография – праздник длиною в жизнь.

«В НАС БЫЛО, ЗНАЧИТ, ЗОЛОТО, БРАТВА…»
Вадим Туманов

– …Вадим, вот Ганди говорил, что каждый приличный человек должен посидеть в тюрьме. Он прав, как думаешь? – Высоцкий внимательно смотрел на своего собеседника.

– Ты меня извини, Володь, но твой Ганди чушь спорол: человек вообще не должен сидеть! – возмутился Туманов. – Вот я помню, как меня в шахте чуть не завалило… Значит, шахту валит, она садится. В любую минуту все может провалиться. А мы с Левой Баженовым инструмент оттуда вытаскиваем – кому он нужен?! Сверху ледяная жижа льется… Мы еле выбрались на поверхность, сидим на терриконе. Из шахты несет аммонитом и сыростью… Грустное такое настроение. Кому уж, думаю, хуже, чем мне? Самому 25 лет, сроку – 25, чуть в шахте не убило. И в это время вижу – после дождя в июле развезло дорогу, – лошадь бредет по брюхо в грязи, тащит на соседнюю шахту телегу, а в ней электромотор и ковш. Ей и так тяжело, и возчик еще лупит, и оводы кусают. Я и подумал: вот у нее жизнь хуже, чем у меня! Хорошо, что я не конем родился…

– За что же двадцать пять давали?

– Знаешь, Солженицын в своей книге старый анекдот пересказывал. Но неправильно. Там у человека спрашивают, какой срок мотает. «Четвертак», – отвечает. «За что?» – «Ни за что». – «Врешь, ни за что десять лет дают».

На самом деле анекдот по-другому несколько иначе звучал. Человеку четыре года дали, он говорит – ни за что. На это ему знающие люди объясняют: бродяга, за ни за что десятку дают!..

А двадцать пять лет – срок, конечно, отчаянный…

«А мы пошли за так на четвертак, за ради Бога,
В обход и напролом, и просто пылью по лучу.
К каким порогам приведет дорога?
В какую пропасть напоследок прокричу?..»

Эти слова рефреном звучали в песне Высоцкого, посвященной Вадиму Туманову.

«С четырнадцати лет я рос комсомольцем, принимал на веру идейные постулаты, какие моему поколению давала школа, доступные нам книги, окружающая среда, – рассказывал Вадим

Иванович. – Я слышал о существовании другой жизни, в которой арестовывают людей, увозят в лагеря. И хотя среди них оказывались наши знакомые, у меня не было и малейшего представления о глубине пропасти, которая разделяет страну ударных пятилеток и страну лагерей. Я не задавал себе вопросов, не мучился сомнениями. Мир казался предельно ясным. Мы были готовы умереть за власть Советов. Нам и придется за нее умирать, но совсем не при тех обстоятельствах, которые мы воображали в своей наивной и глупой юности…»

Он был обыкновенным парнем. Рвался на фронт, попал во флот. Мечтал стать капитаном дальнего плавания, уже был третьим помощником капитана, когда в 1948 году с него сорвали шевроны и кокарду с мичманки и бросили в камеру, обвинив по печально известной 58-й статье. На следствии и суде вспомнили множество прегрешений – и старую драку, в ходе которой пострадал огромный портрет товарища Сталина, и увлечение Есениным, и насмешки над Маяковским, и восхищение увиденным в американских портах, и коллекцию пластинок с песнями Александра Вертинского, и то, что в Дайрене ездил на рикшах, подрывая основы пролетарского интернационализма, и пр. Словом, набрался целый букет на восемь лет лагерей.

В Ванинском порту толпу осужденных прикладами и пинками быстро загнали в трюмы «Феликса Дзержинского». Пароход дал прощальный гудок и отправился по привычному маршруту на Колыму. Идею захватить судно и уйти к острову Хоккайдо или к берегам Калифорнии предложили фронтовые офицеры и моряки-дальневосточники. В том числе и Вадим Туманов. Но среди зэков нашелся стукач и продал заговорщиков. Конвой предупредил: при первой же попытке мятеж будет задавлен паром, пущенным в трюм: сварим живьем! Бунтовщики смирились.

В лагере он испытал все – от немыслимых унижений до каждодневного физического уничтожения. «Жил, как голый среди ножей», – говорил Вадим. Колымскими лагерями владели две группировки: сучья и воровская. Суки воровали, убивали, исполняли роль надсмотрщиков, стучали «кумовьям». Воры не сотрудничали с администрацией, с монашеской «чистотой» блюдя свой моральный кодекс.

Много позже, рассказывая Высоцкому о лагерных законах и нравах, Туманов употребил смачное слово – «беспредел». Владимир сразу зацепился:

– Как ты сказал – беспредел?

– Ты что, не знаешь, что такое беспредел? Ну это у нас в лагере говорят, когда не поймешь ничего. Беспредел – лагерь, где все были вместе: и политические, и воры в законе, и разные

другие уголовники – в общем, зона, где всё и все перемешаны…

При первой же возможности Туманов бежал. Но куда ему было против цепных псов и резвого конвоя? Его поймали и снова судили. Теперь из зэка он превратился в рецидивиста. И навсегда запомнил слова рябого, зеленоглазого старшины, который, конвоируя его в изолятор, похлопал по плечу: «Ничего, Туманов. Дальше солнца не угонють, меньше трехсот – хер дадуть!»

Имелись в виду 300 граммов хлеба, которые на сутки полагались зэку в штрафном изоляторе (меньше пайки просто не было).

А потом было еще семь побегов, которые заканчивались одним:

…Бил меня целый взвод.
Аж два раза устал…

Бежать – это одно, выжить после побега – почти невозможно. Тем более в поимке беглых зэков конвоирам помогали кочующие по тайге аборигены. Поймав лагерника, они отрубали ему руки и приносили «вещдок» районному начальству, получая взамен дефицитные порох и дробь. В лучшем случае беглеца ждал карцер, ШИЗО.

«Мы сидели в железных камерах, сваренных из десятимиллиметровых стальных листов, куда заталкивали до пятидесяти человек, – рассказывал Вадим Иванович. – Зимой от прикосновения к морозной стенке на ней оставалась кожа пальцев. Летом, когда стояла неимоверная духота и каждый глоток чистого воздуха считался за счастье, приходилось делиться пространством еще и с местными насекомыми. Однажды, шутки ради, всего за полчаса узники одной из таких камер собрали пол-литровую банку вшей. Хотели ими усыпать лагерное начальство…»

Туманов не отрицал: так бы и бегал, пока не сдох бы, как собака, после очередного рывка. Или на пересылке. Но потом прозрел: «Это – самоубийство».

А тут еще пьяненький опер шепнул: «Ус хвост отбросил».

– Вы это серьезно, гражданин начальник?

– Разве такими вещами шутят?

Секунды не прошло, как Туманов уже влетел в тюремный коридор и в каждый «волчок» железных дверей камер стал орать: «Сталин сдох!»

«Понимая, что вырваться можно только благодаря работе и первыми выйдут те, кто работает лучше, – говорил Туманов, – я организовал в 1954 году из заключенных на прииске «Челбанья»

скоропроходческую бригаду, рекорды которой никем не были перекрыты. Мы придумывали и внедряли технические новшества, по-своему переделывали горное оборудование, добиваясь сумасшедшей производительности. А главное, здесь впервые была предложенная мной новая схема организации труда и его оплаты – по конечному результату… Нас бросали с прииска на прииск для срочной нарезки и проходки шахт с богатым содержанием, стране нужно было золото. Власти терпели даже то, что заключенные умудрялись при мизерных, для них установленных расценках зарабатывать больше начальника «Дальстроя»…»

Туманов был в авторитете и у воров в законе, и у администрации ГУЛАГа. Расконвоированному бригадиру дали право по своему усмотрению подбирать людей для работы на приисках, в том числе даже менять вольнонаемных на своих, проверенных в деле зэков, которые, как и он, мечтали только об одном – о воле. В 1956 году выездная комиссия по пересмотру дел заключенных досрочно освободила Туманова В.И. со снятием с него всех судимостей – «за нецелесообразностью содержания в заключении…». То есть восемь с половиной лет, угробленных по чьему-то злому умыслу на зоне, оказались всего-навсего черным «пробелом» в его биографии.

Естественно, возникло желание поскорее удрать куда-нибудь подальше из этого колымского плена, забыть напрочь все и всех. Но куда? Кому ты нужен, вчерашний зэк? И где ты такую деньгу зашибить сможешь? Пораскинь мозгами, дуралей.

Он остался и создал свою старательскую артель. В первый же сезон артельщики дали полтора плана, иногда суточные нормы перекрывались в двадцать раз! Местные газеты публиковали святочные телеграммы от начальства: «Бригадиру скоропроходческой бригады Туманову… Поздравляем шахтеров бригады с большой производственной победой – выполнением суточного задания по проходке стволов на 405 %. Выражаем уверенность, что горняки, не останавливаясь на достигнутом…»

Сорок лет спустя один тумановский приятель задал ему в лоб обидный вопрос: «Вадим, а тебя не мучит совесть, что на золото, которое ты добывал, построена Лубянка?» Нет, об этом они не думали. Потому что работали во имя одной-единственной цели – скорейшего освобождения.

Туманова не могли остановить никакие силы. Это влекло к нему людей, заставляло работать с ним в таком ритме и с такой отдачей, с какой не могли работать другие. «В артели все были свободными, – потом напишет он, – то есть отсидевшими свой срок или с досрочно снятой судимостью, но никто особо не торопился возвращаться на материк».

И не потому, что материк уже пугал их отвычной жизнью, но и потому, что они были уверены в своем бригадире, в его деле. Сюда будут стекаться бывшие зэки, просить и требовать работу. Хоть конкурсы проводи. И чем больше к нему тянулись работяги, тем энергичнее сопротивлялось начальство, из-под которого он выхватывал удобный стул, понуждая принимать свой метод хозяйствования и устыжая тем самым нравы и порядки, царящие в их «доме», их «крепости» – командно-административной системе. Артельщики работали по госрасценкам, но производительнее в десятки раз. Стране нужно было золото. И государство было вынуждено терпеть их, вольных стрелков.

Он был уверен, что в ветхозаветных десяти заповедях чего-то не хватает. Например, чтобы каждый человек чувствовал себя человеком. И знал: можно все, кроме того, что нельзя! «Со мной работали тысячи человек – разных национальностей, разные специалисты, разные характеры, – говорил Вадим Иванович. – Но все они жили согласно принятому коллективом порядку». Все, кто приходил к нему устраиваться на работу, знали: кто работает у Туманова – не пьет. Употребленная бутылка водки могла обойтись старателю в 1000 рублей (при средней зарплате инженера в 120).

«Все знают о моей нетерпимости к людям пьяным, – говорил он. – В нормальном состоянии это безотказные работяги, надежные товарищи, а в окружении пустых бутылок они становятся невыносимыми. То жалкими и беспомощными, то непредсказуемо грубыми, агрессивными, часто жаждущими насилия. У всех есть психологические проблемы, каждому временами требуется почувствовать себя раскрепощенным, дать выражение своим чувствам. И я не ханжа, который не пьет и хочет лишить других маленьких радостей. Но тревожат люди, не способные устоять перед запоем. Слишком много близких людей я потерял по этой причине…»

Молодой «бугор» твердо знал: платить нужно не за то, что косят, а за то, сколько накосили. Как-то один приятель спросил его: «Зачем тебе деньги?» Вадим Иванович, смеясь, ответил: «Ты же видишь, я не очень большого роста, а без них вообще будто сгорбленный». Хотя по поводу роста он особо не переживал: «Я комплексую без денег. Когда их нет, то мне неудобно. Я не хочу жить богато, хочу жить как человек… Если меня обворовали, значит, я где-то что-то прозевал. А вот когда грабят, то неудобно и неприятно… Меня несколько раз государство грабило…»

Верно, рассчитывались с золотодобытчиками со скрипом. Главбух управления напрямик как-то предложил Туманову компромисс: «Вы – человек неглупый, сами понимаете, сполна

расплатиться с вами сейчас мы не можем, иначе завтра нас самих посадят. Назовите сумму, какая бы ваших людей устроила. Пусть это будут хорошие деньги, пусть большие, но не такие, какие вы заработали на самом деле…»

Глубже философа Юрия Карякина Вадима Туманова никто не понял: «Это действительно мужик. Ведь что такое мужик? Мужик – это две вещи: дикий труд… но обязательно красивый труд. И жизнь – чтоб как ручей: и зубы ломит. И сама боль эта сладка…»

Туманов был всегда откровенен: «…больше меня в нашей стране на протяжении тридцати лет… никто не получал. Я зарабатывал – подчеркиваю, зарабатывал! – честным трудом где-то 25 тысяч в год… За всю жизнь (это установлено следствием…) я заработал 860 000 рублей, построив тысячи километров дорог, а рядом с ними всевозможные поселки, базы и аэродромы, добыв для страны триста тонн золота…» Союзный министр цветной металлургии Ломако как-то, смеясь, сказал ему: «Туманов, у тебя зарплата выше моей!» Старатель предложил ему поменяться местами, и оба расхохотались.

По своей сути, артели были дерзким вызовом существовавшей планово-государственной системе и ставили под сомнение необходимость малоэффективных госпредприятий. Артель была экономически суверенным государством со своим Госпланом, Госснабом, жилкоммунхозом и всеми прочими министерствами. Подобная самостоятельность не могла не раздражать завистливый чиновный люд. Как говорил Туманов? «Мы впервые попытались руководствоваться не инструкциями, а здравым смыслом и при этом брать на себя ответственность. Я видел, как это выпрямляет людей, уставших от бестолковщины, от глупых распоряжений, бессмысленной регламентации. Мне казалось, надо помочь человеку проявить себя, стать личностью, сделать его свободным – хорошим он станет сам».

Когда тот же министр Ломако давал «добро» на то, чтобы Туманов мог купить «Волгу» (неслыханная привилегия!), ему напомнили: «Туманов только что, в 1961-м, уже купил одну «Волгу»!» Министр заорал: «А ты, в бога мать, знаешь, что ему уже две звезды Соцтруда давно надо дать?!. Что ты меня учишь?!.» Бедный бумагопроизводитель после этой выволочки два дня отлеживался дома, приходя в себя.

Героя Туманову не дали, равно как и прочих наград. Зато регулярно вручали знак «Отличник социалистического соревнования», иногда два раза в год, словно в насмешку.

Вадим Иванович всегда придерживался принципа: прежде чем требовать что-либо от подчиненных, нужно создать им приличные условия. В глухой тайге его рабочие жили в теплых домах, были

обеспечены четырехразовым питанием, дефицитным ширпотребом, путевками на ялтинские и сочинские курорты. Но державные комиссии были уверены: старатели избалованы роскошью. На какие, спрашивается, средства живете? На уворованное у государства золото! Десятки раз Туманов и его команда были под следствием. Своим близким людям он постоянно напоминал: «Мы слишком хорошо живем, и к нам обязательно придут. Поэтому, если вы стоите перед выбором: нарушить закон или остановить работу – останавливайте работу!» Каждый документ выправлялся с учетом возможной перспективы прокурорской проверки. В тумановской артели был конкурс – 60 человек на место, как в престижных столичных творческих вузах.

Он часто цитировал любимого с детства «Спартака» Джованьоли: «…И когда к нему подвели нумибийского коня, черного, как эбеновое дерево, он выхватил короткий испанский нож, ударил, воскликнул: «Сегодня мне не нужен конь, если я одержу победу!»

Для рафинированной московской публики Туманов был живым джек-лондоновским героем. Бывший лагерник, золотоискатель, таежный мужик, за которым тянулся шлейф сказочных легенд. Но Вадим Иванович знал себе цену, был крут в оценках людей и сходился далеко не с каждым, кто набивался к нему в друзья, чуя запах крупных денег, – и только.

…Закономерное и долгожданное знакомство знаменитого старателя с Высоцким произошло в апреле 1973 года. Туманов рассказывал: «Кинорежиссер Борис Урецкий пригласил меня пообедать в ресторане Дома кино. В вестибюле мы увидели Владимира Высоцкого. Он и мой спутник были в приятельских отношениях, и поэтому мы оказались за одним столиком. Помню, как он смеялся, когда я сказал, что, слыша его песни, поражаясь их интонациям, мне хорошо знакомым, был уверен, что этот парень обязательно отсидел срок… Я сразу почувствовал, что за внешней невозмутимостью Высоцкого постоянно чувствовалась внутренняя сосредоточенность и напряженность… В ту первую встречу он много расспрашивал меня о Сибири, о Колыме, о лагерях ГУЛАГа. При прощании мы обменялись телефонами. Дня через три я позвонил ему и предложил пообедать в «Национале»…»

Там он, кстати, указал Высоцкому на бравого швейцара в фуражке с золотым околышем, стоявшего на посту у парадного входа: «Пономарев, колымский капитан, между прочим. Когда на штрафняке Случайном он меня увидел, то радостно пообещал: «Уж отсюда ты, Туманов, не выберешься. Здесь и подохнешь». А теперь вот двери открывает, ладошку протягивает… Я даже пожал

машинально».

Еще во время первой встречи Высоцкий обратил внимание на необычно мощные руки внешне щуплого Туманова. Между костяшками пальцев не было провалов, никаких предгорий – сплошной хребет ороговевших кулаков. На кисти левой руки – татуировка: полукружие с лучами солнца. Владимир Семенович, впитавший еще с юности культ силы, незыблемо господствовавший в послевоенных московских дворах – что на Большом Каретном, что на Мещанской, – сразу понял: перед ним старый, испытанный боец, серьезный боксер.

Вадим Иванович с гордостью рассказывал: «Я две миски ставил, одна в одну, приставлял к стенке барака и ударял. Так обе в стенку входили». Без силы, отваги, упорства в тех условиях, в которых всю жизнь провел Туманов, было просто не выжить.

Попавшему на флот новобранцу старшина сразу сказал, что для начала ему обязательно нужно с кем-то подраться. Так принято. Это была то ли присяга, то ли обряд инициации. Проверить новобранца вызвался некто Мочалов: «Товарищ старшина, разрешите я?» Я увидел в его глазах радость, вспоминал Туманов, он на сто процентов был уверен, что побьет меня. Первый раз человек меня увидел, а так хотелось ему меня побить! Я его таким встретил ударом, что тот без сознания на пол упал…

Вообще, нравы среди моряков были чудовищные. Высоцкий о них тоже знал и уважал:

«…На них царят морские, особые порядки…»

«Два парохода стоят корма к корме, – рассказывал ему Туманов. – И произошла драка между двумя экипажами. Капитан, штурман стоят. А я на вахте. И я говорю старпому: «Разрешите, я тоже пойду?» Он на меня посмотрел пренебрежительно – мальчишка, 17 лет – и говорит: «Ну, иди». Я повязку сорвал и по леерам вниз соскользнул. Подлетел к дерущимся со стороны, одного ударил – тот упал, другого ударил – упал, третьего – упал. Короче, отличился я в той драке. Команда меня зауважала. Даже капитан захотел со мной поговорить, и в беседе мне сказал: «Если б у меня были дети, я б не хотел, чтоб они были на море…»

А что уж говорить о лагерях, где каждую ночь могут быть, по выражению Туманова, приключения.

Высоцкий слушал его безумные истории, дотошно что-то уточнял, а как-то спросил: Вадим, ты столько гадостей видел, как же можно было все это пройти и человеком остаться? Когда тебе было страшно? Туманов ответил: «Да всю жизнь страшно».

«Всю жизнь страшно…» Однажды Высоцкого спросили: «Вы счастливы?» Он подумал и сказал: «Иногда да». – «А за что вы любите жизнь?» Он криво усмехнулся: «Какую?..»

Нередко Высоцкий укорял друга: «Вадька, ты что же делаешь – ничего не записываешь. Возьми блокнот, если лень тебе, засранец, истории писать, хоть просто фамилию, имя, год напиши – пройдет время, посмотришь, и сразу все вспомнится. Всех запиши – хороших и плохих, подлых и благородных, какой бы человек ни был – все же человек. Вадим, понимаешь?»

Записную книжку Туманов завел, из которой много позже родится книга «Все потерять и вновь начать с мечты». Кинорежиссер Александр Митта, прочитав ее, скажет: «Совершенно фантастические мемуары, просто Бенвенуто Челлини…» Жаль, Высоцкий этой книжки не дождался, как и своей собственной, впрочем.

В 1967 году Вадим Иванович простился с Колымой. Потом была Средняя Азия, Якутия, Кавказ. Довольно часто по служебным надобностям Туманов выбирался из своих «заимок» в Москву. Даже обзавелся квартирой на Ленинградском проспекте. Прилетая, обязательно встречался с Владимиром Высоцким. Приглашал к себе, заезжал к нему, на Малую Грузинскую. И часто, вспоминал он, наши беседы продолжались до утра, потом спохватывались: скоро на репетицию!

Благодаря Высоцкому стремительно росло количество новых знакомых и друзей у Вадима Ивановича. «У Володи была масса знакомых, что неудивительно при его популярности, – рассказывал Туманов. – Но по-настоящему близок он был с очень немногими… И буквально единицы могли прийти в его дом совершенно свободно. Известно, что гости – воры времени. Незваные воруют со взломом. За ними Высоцкий стремился поскорее закрыть дверь. Столь же неохотно раскрывал он душу. Друзьям – пожалуй. При этом не любил пускаться в долгие излияния. Был обычно сдержан и молчалив. Но каким интересным рассказчиком становился в минуты особой откровенности, открытости, находясь в кругу людей, ему приятных! Как целиком предавался хорошему настроению, дружескому веселью! Потом солнечные дни сменялись пасмурными…»

Высоцкий сводил его с теми, с чьим мнением считался, кого по-настоящему уважал. Так среди тумановских московских знакомых появились кинорежиссер Станислав Говорухин и адвокат Генрих Падва, актер Всеволод Абдулов и поэтесса Белла Ахмадулина. В библиотеке Вадима Ивановича на почетном месте остался томик стихов Беллы Ахатовны с дарственной надписью:

«Дорогой мой, родной Вадим! Спасибо тебе – за Володю, за меня – всегда буду верить, что твоя сердца расточительность сохранит твое сердце, твою жизнь. Всегда твоя…»

Но как Высоцкому, так и Туманову были отвратительны люди бесхребетные, приспособленцы. Вадиму Ивановичу накрепко запомнилась характеристика, данная Владимиром одному популярному таганскому актеру: «Эта сука, как пуговица: куда пришьют, там и болтается».

Однажды вместе они пришли домой к Высоцкому. Хозяин по привычке сразу включил телевизор – выступал политический обозреватель Юрий Жуков. Из кучи писем он брал листок: «А вот гражданка Иванова из колхоза «Светлый путь» пишет…» Затем – другой конверт: «Ей отвечает рабочий Петров…» Высоцкий минуту-другую постоял у экрана, посмотрел: «Слушай, где этих… выкапывают?! Ты посмотри, ведь все фальшивое, мерзостью несет!»

Потом предложил: «Давай напишем по сто человек, кто нам неприятен». Разошлись по разным комнатам. Им хватило часа. Потом сравнили. Шестьдесят или семьдесят фамилий совпало. Может быть, оттого, что многое между ними уже было переговорено. В списках оказалось множество политических деятелей: Гитлер, Каддафи, Кастро, Ким Ир Сен, только при пришедший к власти аятолла Хомейни… Был и Ленин. Попали и люди случайные, мелькавшие в те дни на экранах. Но вот что интересно – в списках Высоцкого и Туманова четвертым значился Мао Цзэдун, а 14-м – Дин Рид…

«Многое, о чем мы с друзьями говорили, до хрипоты спорили, – говорил Вадим Иванович Туманов, – он своим хрипловатым голосом прокричал на всю Россию в своих песнях. Наше внутреннее несогласие с режимом, казалось, не поддается озвучанию, мы не знали нормативной лексики, способной передать каждодневное недоумение, горечь, протест. А он черпал и черпал такие выверенные слова».

Они сознательно избегали говорить на гнусные политические темы. Лишь однажды, вспоминал Туманов, он увидел Высоцкого по-настоящему рассвирепевшим – когда началась война в Афганистане. Он обрушил на него поток матерщины. И тут же, ночью, собрался идти к Андрею Сахарову. Выложить ему, а потом и иностранным журналистам все, что кипело в душе. Что за этим могло последовать, было ясно: полный разрыв с властями, в лучшем случае – неизбежную эмиграцию.

– Если ты не хочешь, я один пойду! – кричал Высоцкий.

Туманов возражал: «Твоих песен ждут сотни тысяч людей. Их переписывают, многие живут ими. Ты сам не понимаешь, что

сегодня значишь для России. Ты делаешь не меньше, чем Сахаров и Солженицын!»

Равнодушный к спиртному, Туманов говорил, что он видел Высоцкого куда чаще работающим, вечно занятым. Что были большие периоды, когда он вообще не пил. Но временами срывался. По мнению Вадима Ивановича, это была страшная болезнь свободного человека в несвободной стране, изъеденной ложью, притворством, лицемерием. Срывы случались чаще всего от обиды, от усталости, от бессилия что-либо доказать. В определенном смысле это было вызовом власти, ставившей себя выше личности.

«Когда я оказывался свидетелем его мучений, – говорил Туманов, – когда он виновато клялся, что это больше не повторится, а потом все начиналось снова, от отчаяния из моей глотки вырывалась брань. Он только виновато улыбался в ответ. Единственное, что его заставило задуматься всерьез, – это проявленная мною однажды жестокость. Может быть, непростительная. Я сказал ему: «Володька, ты стал хуже писать. Ты деградируешь…»

В рассказах Туманова Сибирь, Колыма представлялись каким-то особым, сказочно-былинным, заповедным краем, населенным благородными разбойниками, Робин Гудами. Во всяком случае, в эти легенды очень хотелось верить. Даже в зрелые годы Высоцкий оставался мальчишкой, для которого капитан-мореплаватель, летчик или старатель по яркости романтичного ореола могли посоперничать, скажем, с космонавтом, альпинистом. Он любовался такими людьми, гордился дружбой с ними, пел о них и для них. Кинорежиссер Станислав Говорухин рассказывал: «Я видел, как Володя слушал его. Весь – напряженное внимание, боязнь упустить слово из рассказа. Живая реакция на смешное, искренняя боль в глазах, когда речь заходит о несправедливости. И опять добрая улыбка, раскрепощающая собеседника, робевшего поначалу перед любимым поэтом, популярным артистом. Человек этот рассказывал всю ночь. Володя несколько раз брал гитару, начинал песню, но обрывал ее, откладывал гитару в сторону. Выстраданное другими всегда казалось ему более значительным, чем свое, собственное».

После долгих уговоров Туманову все-таки удалось заманить Высоцкого в Восточную Сибирь, чтобы тот своими глазами увидел, как живут настоящие артельщики. Очень сложно было выкроить пусть даже несколько дней в напряженном графике Владимира Семеновича, отыскать хотя бы малый просвет между спектаклями, репетициями, съемками, выступлениями и разными неотложными житейскими делами.

Человек обстоятельный, Вадим Иванович до мелочей продумал маршрут путешествия. Иркутск, Байкал, Бодайбо, облет на вертолете его так называемых угодий – прииски Барчик и Хомолхо, которые разрабатывала артель «Лена». Высоцкий живо интересовался всем вокруг. Стоял за гидромонитором, испытывал на прочность штурвал бульдозера, знакомился с работягами, с жадным интересом слушал старательские байки, на лету ловя жаргонные словечки.

Колоритной личностью на шахте на Ваче был бульдозерист Володя Мокрогузов. Прекрасный работник, великий труженик, но в личной жизни – из породы невезучих, вечно попадавших во всякие шальные истории с бабами. Друзья твердили: «Вовка, бросай пить!» – а он только улыбался в ответ. «Но если бы меня спросили, – говорил Туманов, – кого я хотел бы взять с собой в тайгу, в числе первых я бы назвал Мокрогузова с Вачи». И таких прекрасных ребят – работящих, нежадных, готовых помочь в любую минуту – прошло через артель тысячи.

В рассказах промелькнуло присловье: «Я на Вачу еду – плачу, с Вачи еду – хохочу». Пока летели с Барчика на Хомолхо, Высоцкий, не обращая внимания на тряску и шум вертолетных двигателей, пристроился на железной лавке у иллюминатора и писал в тетрадке:

Под собою ног не чую,
И качается земля.
Третий месяц я бичую,
Так как списан подчистую
С китобоя-корабля…

Правда, эту песню старатели услышали много позже, и не вживую, а с магнитофонных лент, когда автор довел ее до совершенства.

Туманов уверял, что еще до поездки в Бодайбо Высоцкий задумал сделать фильм о лагерной Колыме: «Ему очень хотелось проехать с кинокамерой по Колыме – от Магадана до Индигирки. Он собирался сыграть главного героя и поставить фильм за границей, понимая, что здесь ему этого сделать не дадут. В поездке он предложил журналисту Лене Мончинскому писать сценарий вместе. Идея оказалась на редкость удачной. Мончинский, знаток истории Сибири, ее уголовного мира, к тому же человек творческий, как нельзя лучше подходил для такого содружества. Он убедил Володю начинать не со сценария, а с романа, который затем может стать основой фильма, и… они принялись за работу… Когда Володи не стало, практически

готова была первая часть».

Роман «Черная свеча» вышел в свет в начале девяностых. На обложке книги два имени – Владимир Высоцкий, Леонид Мончинский. Хотя, откровенно говоря, реальное участие Владимира Семеновича в написании данного произведения представляется литературной мистификацией с использованием удачных приемов PR.

Не писал Высоцкий этого романа. В его архиве найдено единственное письменное подтверждение непосредственной причастности к созданию толстой книги о житье-бытье сибирских зэков – в треть странички план глав или сцен повествования:

Ресторан
Побег на рывок (Владивосток, Колп.)
Новый (работа)
(Карают барак Линьковая мастырка)
Эльзу Кох (встреча с убитым)
(Сцена поимки)
Каземат. Вадим (после поимки)
Мачабели – Семечки.
Рубен
Мачабели встреча
Резня в бане.
Суд.

Как рассказывает Мончинский, он писал черновой материал, потом привозил в Москву, вместе с Высоцким читали то, что получилось, спорили, и в итоге рождался окончательный вариант. «Когда Высоцкий размышлял о психологии уголовного авторитета или охранника, при этом изображая их, – говорил Леонид Васильевич, – я действительно проникался всем».

Возражать против этого утверждения трудно. Но интуиция подсказывает, что дальше «конспекта романа», актерских мизансцен, каких-то импровизированных монологов героев будущего произведения соавторы не продвигались. Скорее всего, «Черная свеча» была одной из множества творческих идей, которыми часто загорался Высоцкий, но скоро остывал, не имея ни времени, ни сил, ни желания на их воплощение. Или его захватывал другой художественный проект, другие герои, или мешали непростые жизненные обстоятельства. Однако после смерти поэта «литературные агенты» догадались сделать его имя «паровозом», который успешно вывез роман на книжный рынок. «Свеча» имела громкий успех, переиздавалась и даже была экранизирована. Правда, рецензируя фильм «Фартовый»,

проницательный кинокритик заметит: «Высоцкий иногда грешил блатными фантазмами, но четко знал определенную грань, которую он ни в своих песнях, ни в своей прозе не переходил… Режиссер фильма очень постарался, чтобы Высоцкого за нее перетащить».

Сценарист силой тянул своего мифического «соавтора» в то же болото.

Туманов искренне хотел помочь гибнущему другу. Искал народных целителей, предлагал обратиться к Джуне. Он только смеялся и рассказывал, как однажды Марина водила его к какому-то знаменитому индийскому знахарю. Старик что-то два часа рассказывал Высоцкому, а вечером… он напился. А однажды, вспоминал Вадим Иванович, оставшись со мной наедине в глубокой депрессии, он сказал: «Вадим, я хочу тебе признаться… Мне страшно. Я боюсь, что не смогу справиться с собой…» У него в глазах стояли слезы. Мне самому тогда сделалось страшно…»

Он замечал, что в последние месяцы Высоцкий стал как-то бесшабашно тратить деньги, швырял их направо и налево, никогда не считая. Вроде своего тезки Вовки Мокрогузова с Вачи. Вспоминал: «Однажды сидели вечером у него дома. Пришла к нему какая-то девчонка – какое-то совсем шапочное знакомство – просить в долг: не хватает на квартиру две с половиной тысячи. Высоцкий говорит: возьми вон в шкафу. Когда она ушла, стал возмущаться:

– Ты чего так деньгами швыряешься, Вовка? У тебя самого полно проблем. «Мерседес» чинить надо и вообще… Она же тебе их никогда не отдаст.

– Конечно, не отдаст. Ну и пусть. Деньги – дело наживное.

– А что не наживное?

– Друзья.

А друзей близких становилось все меньше и меньше. Он стал нелюдимым, злым.

– Раздружился я со многими, Вадик. Вот в чем дело…

Когда в июле 1980-го Туманов прилетел из Ухты, он прямо из Шереметьева поехал к Высоцкому на Малую Грузинскую. Вытащил из теплой компании, уложил спать, успокоил Нину Максимовну и ушел.

Без двадцати четыре утром 25 июля в квартире Тумановых раздался телефонный звонок:

– Вадим! Володя умер.

Потом он скажет: «Сидя рядом с гробом Володи, я ощущал себя заживо погребенным вместе с ним…»

Спустя время, когда родные и близкие Высоцкого стали задумываться о памятнике Владимиру Семеновичу, Марина

Влади попросила Туманова:

– Нужно найти камень, пусть он будет некрасивый, но он должен передавать образ Володи…

Туманов нашел такой камень, разновидность трактолита, возрастом 150 миллионов лет, вытолкнутый из глубин земли. Доставил его из сибирской тайги в Москву, чтобы установить его на могиле. Но родители Высоцкого настояли на своем варианте памятника. Их право. Зеленоватая глыба метров пять в диаметре осталась на подмосковной тумановской даче. Ударишь по нему палкой – он отзовется протяжным звуком, похожим на колокольный звон…

Проницательный Юрий Федорович Карякин говорил: «Я знаю только одного человека, который очень сильно влиял на него (Высоцкого). Человека, который, кстати сказать, мне в нем открыл очень много, сам того не подозревая, наверное. И то, что я говорил о Володе, что он должен был помереть и выжить на войне. Помереть и выжить в лагере, помереть и выжить в русской истории, помереть и выжить в Свидригайлове. Это все так, но это, вроде что-то объясняя, все же образует какой-то замкнутый круг. Для меня этот круг прорвался, когда я познакомился с Вадимом Тумановым. Я увидел этот совершенно могучий слиток, корень и понял, что Володя припадал к нему, как раненый, больной зверек, подключался… Володя, по-видимому, в какие-то минуты умел все бросить и махнуть к Туманову. Вадим – это, если можно так сказать, непоющий Высоцкий. Володя пел за него. Они друг друга открыли и отчеканили».

* * *

За исключением лагерных лет, годы перестройки для Туманова и его дела были самыми тревожными. Поначалу он надеялся, что к власти придут люди, которые вытащат страну. Но наверх, к его сожалению, вынесло самых алчных и самых некомпетентных. В 1987-м на самую крупную артель Туманова – «Печора» – обрушился весь все еще живой механизм партийно-государственной травли. «За уклон в капитализм» Туманова обложили, спустив на него свору следователей, нацелив артиллерию шести отделов ЦК КПСС, министерства, газетчиков. «Охотничье чутье им подсказывало, – ясно видел Вадим Иванович, – что в новых условиях многим управленческим структурам нечего будет делать. И они сопротивляются всеми доступными им способами».

Особо рьяно взялась за дело газета ЦК «Социалистическая

индустрия», разродившаяся целой серией разгромных статей. Сегодня трудно представить, но тогда великого артельщика на полном серьезе, с искренним возмущением обвиняли в том, что у него слишком высоки трудовые доходы, что в 1984 году он 252 дня находился за пределами артели, был в командировках, не управлял ни гидромонитором, ни драгой, ни бульдозером, ни даже лопатой. Анонимный автор – «Отдел партийной жизни» – пафосно вопрошал: «Грезилось ли тебе, «рядовой человек», что за короткий отрезок своей жизни ты сможешь купить себе дом в Ялте, квартиры домочадцам, в том числе и в Москве, менять машины как перчатки? А Туманов может… Он давно уже живет не так, как мы с вами».

Когда в журнале «Коммунист» готовился материал в защиту «Печоры» и Туманова, второй человек в партии Егор Лигачев позвонил в редакцию. Мало того, главному редактору журнала был звонок от самого Горбачева: «Вы взяли под защиту не того человека».

Каждый день Вадим Иванович ждал ареста. Сняли с работы его жену – ведущую пятигорского телевидения. От переживаний Римма Васильевна тяжело захворала: нервное потрясение и два инфаркта в один год.

Осерчавший министр цветной металлургии некто Дурасов одним росчерком пера ликвидировал «Печору» и тем самым нанес ущерб государству на многие миллионы. Хотя следователь по особо важным делам прокуратуры Коми АССР Чигир в своем представлении на его имя напишет: «Стреноженная путами ведомственных инструкций и рвением блюстителей порядка, тем не менее старательская артель показала ошеломляющий эффект во всех видах деятельности, будь то добыча полезных ископаемых или строительство дорог в таежных дебрях или на болотах в вечной мерзлоте тундры. Работали с наивысшей в стране производительностью труда, в отдельных случаях перекрывали мировые стандарты, причем на самой несовершенной технике, бросовых, списанных механизмах».

Кто помнит сегодня Дурасова? Разве что сам Туманов. Теперь и мы с вами.

Слава богу, рядом оказались и здравые люди, и верные друзья. Одним из первых был кинорежиссер Станислав Говорухин, которому удалось убедить главного редактора «Литературной газеты» опубликовать его статью «Я – опровергаю!». Дипломированный геолог, он прекрасно знал, какими природными богатствами располагает страна. Главнейшими из них ставил людей. И одним из первых Туманова: «Продолжаю его считать самым честным и порядочным человеком

и самым интересным из тех, с кем мне приходится знаться… Когда все мы барахтались в гнилом болоте застоя, он уже стоял на живой и твердой почве деловой, трудовой инициативы. Это он и такие, как он, приблизили нынешнее беспокойное время, вселившее в нас надежду на лучший завтрашний день.

Владимир Высоцкий оставил после себя добрую память. За многое я должен быть ему благодарен. И, в частности, за его близкого друга, которого он мне передал, как дорогую эстафету».

Вмешались и другие влиятельные и порядочные люди – Святослав Федоров, Отто Лацис, Николай Шмелев, Владимир Тихонов. Их стараниями уголовное дело по «Печоре» было прекращено.

Через три года московский мэр Юрий Лужков именно тумановских рудознатцев позвал поучаствовать в строительстве кольцевой автодороги.

На большом совещании в Моссовете Вадим Иванович просто сказал: «Мы пришли в чужой город, вы нас не знаете. Но нас пригласила администрация Москвы, и мы отказать не могли. Вижу, вы крупные специалисты. Думаю, мы у вас многому научимся. Единственное, что мы вам покажем, – это как делать работу в несколько раз быстрее».

Они выполнили годовой план по реконструкции 12-километрового участка на Юго-Западе за 28 дней. Хотя могли бы, говорил Туманов, и за 22… Но было ясно: такие предприятия фигурантам столичного строительного бизнеса не нужны. И, вообще, в «новом бизнесе».

В 1995 году президент акционерного общества «Туманов и Компания» сгоряча написал письмо другому Президенту Российской Федерации – Борису Ельцину.

Копия его передо мной. Туманов написал, что «запасы 50 видов минерального сырья страны оцениваются в 30 триллионов долларов… И в то же время мы завозим в колоссальных объемах сырье из-за границы, просим у МВФ кредиты… Не за горами год, когда российское золото разделит трагедию российской пшеницы: мы станем покупателями еще одного своего традиционного товара». Он писал, что его артели дали стране примерно 350–360 тонн золота, построили тысячи километров дорог. Предлагал проекты конкретных указов по освоению минерально-сырьевой базы. Например, быстро вскрыть разведанные залежи бокситов, освоить уникальное золоторудное месторождение Сухой Лог. Вадим Иванович скромно подсказывал главе державы:

«Господин Президент! Обращаюсь к Вам не столько с целью привлечь Ваше внимание к затронутой проблеме – это у всех на слуху и на виду, а с надеждой на некоторый минимум Ваших

поручений по неотложным реанимационным мероприятиям в этой области. Позвольте повториться еще раз: нашу отрасль спасут те, кто умеет и хочет работать! Но «золотая госмонополия» в России охватывает, пожалуй, и право на спасение: за ней слово и дело».

Туманов предлагал вернуться к льготам, которыми наделялись золотопромышленники в дореволюционной России. «Царь Борис» его не понял. Зато Туманов для себя уяснил: «В этой стране можно все. Страна напоминает мне лагерь настоящих беспредельщиков… Разыскал меня Васька Корж. В лагерях провел 54 года. Сидели, говорили. «Ну что, Вадим, как тебе нынешний беспредел? Вот страну сотворили – вся какая-то заблатненно-верующая! Как же так – свои своих же обирают…»

А ведь человеческая судьба дороже всех денежных исчислений. Хоть в миллиардах бери, хоть в триллионах. Туманова всегда злило, когда при нем затевали разговоры про «сонную Россию». «Я встречался в Америке с художником Шемякиным, – говорил Туманов, – на Западе оказались Целков, Неизвестный, Барышников, Ростропович. Это же отсюда люди, наши они, ставшие украшением мировой культуры. Там они получили больше возможностей проявить себя…»

Жена как-то попеняла: «Что ты никак не остановишься, все бьешься головой о каменную стену? Пробьешь – а вдруг там опять не простор, а тюремная камера?»

Может, она была права?

«Я редко вижу сны, – говорил Вадим Иванович Туманов. – За прошедшие годы Володя Высоцкий снился мне только раз… Стоял в каком-то пиджачке у своего дома на Малой Грузинской. Вроде вечером это было. Но встретились мы не как всегда. Веяло каким-то холодом… Мы стояли друг перед другом, и я думал: Володя, чего ты ждешь, почему не приглашаешь к себе?» Утро туманное…»

«ПОЖИВЕМ ЕЩЕ, БРАТИШКА. PO-GI-VOM…»
Михаил Шемякин

«Миша шел домой и повстречал вдруг собственного
отца… Полковник в отставке спрашивает:
– Откуда ты, сын, и куда?
– Домой, – отвечает Миша, – из психиатрической
клиники.
Полковник сказал:
– Молодец!
И добавил:
– Где только мы, Шемякины, не побывали! И в бою, и
в пиру, и в сумасшедшенм доме!»

Сергей Довлатов. «Записные книжки»

В питерской клинике имени Осипова боцман Крыса считался старожилом, лежал там безвылазно уже лет семь. Никто, даже врачи, толком не мог объяснить причину его внезапного душевного расстройства. Матросы судна, на котором служил Крыса, утверждали: был вполне здоровым, нормальным мужиком, вечно балагурил в кубрике, но как-то вышел на палубу – и в момент свихнулся, оказался в лечебнице… Внешне болезнь проявлялась в агрессивности, сочетавшейся с жуткой боязнью подхватить какую-нибудь заразу. Он запрещал к себе прикасаться, кутался в восемь халатов. Если до него кто-либо случайно дотрагивался, Крыса в бешенстве срывал свои одежды и требовал, чтобы санитары их немедленно дезинфицировали. У него были красные, налитые кровью глаза, отчего и кличка приклеилась. Выбирая будущую жертву, Крыса долго и внимательно присматривался к своей добыче, изучал, как подопытную тварь.

Вот этот паренек, который вечно таскал с собой карандаши и листы бумаги, его давно уже занимал, дня три-четыре. Стоит себе как перст посреди палаты в дурацких кальсонах, застегнутых почти у подбородка, тупо смотрит на свою мазню, изредка шевелит губами, словно молится, и снова что-то рисует.

Подгадав подходящую минуту, Крыса неслышно подошел к парню, сгреб за шиворот и рявкнул прямо в ухо:

– А ты знаешь, кто ты есть такой и кем ты был?!.

Странно, но парень вроде не особо испугался. Попытался вывернуться и, освобождая ворот, пролепетал:

– Не знаю. Но мне интересно!

– Ты, мерзавец, во времена раннего христианства был римским легионером! Ты истреблял христиан. Не щадил ни женщин, ни детей. А под Орлом во время последней войны был фашистским солдатом и делал то же, что в Древнем Риме!..

У пацана от страха подкосились ноги: на него смотрели два горящих красных глаза. И тут же последовал сокрушающий удар в челюсть. В ярости сумасшедшие, как правило, бывают очень сильны. С одного удара Крыса сразу опрокинул «легионера» на пол. Стоящий неподалеку парень попытался их разнять, но тут уже подоспели санитары.

Провинившиеся в наказание получили по порции «серы», когда после укола температура подскакивает до сорока и начинается ломка во всех мышцах, плюс «мокрый конверт» – руки сзади привязывают к ногам и оборачивают тело в мокрую простыню. Человек не может пошевельнуться и орет диким голосом от боли.

Через час в палату наведался дежурный врач. Аккуратно присел на кровать упакованного в «конверт» художника. Тот заканючил:

– Доктор, ну вы же меня знаете, я же – нормальный. А этот Крыса… Он уже сколько тут сидит?!.

Доктор, укоризненно глядя на пациента, принялся увещевать:

– В том-то все и дело! Он – больной, а вы – здоровый. Чего же вы встреваете с ним в дискуссию?..

Поскольку ленинградская психиатрическая клиника имени Осипова считалась экспериментальной, больным позволялись кой-какие вольности. Шемякину, например, даже разрешили иметь мольберт и краски. Правда, в те дни он с увлечением рисовал иллюстрации к романам Мориса Дрюона и поэтому предпочитал бумагу и карандаши, которые точил зубами (все острые предметы в палатах были под запретом). Наброски потом изымались врачами. Изучая их, эскулапы пытались разобраться в симптомах душевного заболевания юного художника. Не странно ли, что, подписывая свои работы, он непременно делал пометочку – СПб. Какой, к лешему, Санкт-Петербург?! Ополоумел совсем! Ты в каком городе живешь, парень?! В царские времена, что ли? Михаил в попытках вывернуться из щекотливой ситуации стал горячо уверять, что крамольную аббревиатуру – СПб – следует

расшифровывать не как Санкт-Петербург, а как «специальная психиатрическая больница».

Именно там, в СПб им. Осипова, в 1961 году состоялась первая публичная выставка 17-летнего художника Михаила Шемякина. «Однажды меня разбудили санитары, взяли под руки и торжественно повели, – вспоминал он. – Я очутился в громадном зале, где проводились научные конференции. Там сидела масса студентов и, по-моему, даже иностранцы. Вдруг я увидел свои работы в рамочках. Меня показывали не как художника, а как талантливого шизофреника, которого надо изучать…»

По его мнению, тогда, в начале 60-х, в этой клинике находились «сливки» сумасшедшего общества. Из обычных психбольниц всех регионов отбирали наиболее характерных пациентов с диагнозом маниакально-депрессивного психоза, вялотекущей шизофрении и прочих «прелестных» болезней и отправляли к «Осипову».

– Помню, привезли из деревни совершенно темного крестьянина. Он был безумен, как мартовский кот, вне мира сего, постоянные галлюцинации, – рассказывал Михаил. – Общался с космосом. Ходил, поднимал глаза к небу. Все время был на связи с «зелененькими». Не осознавал, где он находится. Его гоняли на прогулку по внутреннему дворику. Знаешь картину Ван Гога «Двор заключенных»? Вот нас там гоняли по кругу. Представь, холодная осень, кучкующиеся в больничном садике безумцы в панамках и безразмерных кальсонах… Я подошел к нему и решил задать чисто профессиональный вопрос этому крестьянину, привезенному из Сибири.

– Ты знал Леонардо да Винчи?

– Знал.

– А какая разница между Леонардо да Винчи и Питером Брейгелем?

Он посмотрел на меня и сказал: «Есть разница. Леонардо – великий, а Питер Брейгель – гениальный». И тут я чуть не сел на землю от мистического ужаса. Потому что он был прав. Леонардо – величайший человек, изобретатель, а Питер Брейгель действительно гениальный живописец… Такое определение услышать от крестьянина, который не знал, кто такой Репин!..

* * *

Высоцкий, слушая рассказы своего нового знакомого о питерских психушках, хохотал во все горло, смущая

целомудренных парижан. Они уже больше часа неспешно прогуливались по бульварам, покинув мастерскую художника. Их подруги – Марина Влади и Ревекка – немного отстали, шли позади мужей и вели свои женские беседы.

Вчера они провели удивительный вечер, случайно познакомившись в «Гранд-опера», куда на свое выступление Михаил Барышников пригласил «весь русский Париж». Барышников показал блистательный, правда, всего пятиминутный, отрывок из «Дон Кихота» и быстро под бурные овации ушел со сцены. В перерыве к Шемякиным подошел театральный служитель и передал приглашение премьера заглянуть к нему за кулисы.

В необъятной гримерной было полным-полно народа. Барышников, опираясь на тросточку, стоял в центре зала, принимал комплименты и знакомил между собой гостей. Марину Влади никому представлять было не нужно, а вот на ее спутника посматривали с любопытством. Барышников подвел к ним Шемякиных и сказал:

– Знакомьтесь, Марина Влади и Владимир Высоцкий…

Когда все выпили по традиционному бокалу шампанского, Барышников, о чем-то пошептавшись с Мариной, предложил: «А теперь едем к Тане, и там продолжим!». Прибывшего из Штатов в Париж недавнего советского эмигранта, знаменитого танцовщика гостеприимно приютила Маринина сестра Татьяна, в артистических кругах известная как Одиль Версуа. Она жила в Монсо, одном из бывших аристократических районов Парижа, в замке своего мужа, итальянского графа. Здесь все дышало стариной – и высокие каменные стены закрытого от постороннего взора двора, и кованые ворота, и мощенный булыжником двор, и парадная лестница. Поднимаясь по ней, Барышников едва не упал, и только тут выяснилось, что свой фрагмент из «Дон Кихота» Михаил танцевал со сломанной ногой…

«Володя много пел в тот вечер, – вспоминала Ревекка. – А я ревела. Миша тоже был совершенно потрясен. До этого, честно говоря, мы Володю не очень хорошо знали. Песни слышали, конечно, говорили о них, но… В ту пору мы же были питерские пижоны, любили классическую музыку, – и не очень обращали внимания на такого рода песни. А тогда… тогда мы были потрясены!.. На следующий день Володя с Мариной были у нас дома…»

Шемякина наповал сразила «Охота на волков»: «Одной этой песни было достаточно для меня, чтобы понять: Володя – гений! В этой песне было сочетание всего… Как говорят художники: есть композиция, рисунок, ритм, цвет – перед тобой шедевр. То же

самое в этой песне – ни единой фальшивой интонации… Все было, как говорили древние греки, в классической соразмерности. Полная гармония, да еще плюс к этому – на высочайшем духовном подъеме! Это гениальное произведение, а гениальные произведения никогда не создают мелкие люди…»

Потом они всё говорили, говорили – и никак не могли наговориться. Высоцкий неоднократно повторял ему: «Мишка, ну как мы с тобой похожи! В Германии в детстве были, отцы воевали, и жили рядом, бок о бок, и в Питер я часто приезжал, ведь мы же с тобой могли быть «вот так»! А получилось, что встретились только здесь, на Западе…»

Шемякин не раз и не два задумывался: «Почему наша дружба произошла так внезапно и странно? Я для него, в принципе, – чужой человек. Что я? Пишу холсты, какие-то странные человечки там бегают… Но у нас, как в старинных романсах поется: «любовь пришла с первого взгляда, ударила в сердце как нож…». С первого вечера, когда я узнал Володю и Володя узнал меня – для нас было достаточно, чтобы понять, что наша дружба – навсегда. Это жуткая вещь, тяжелая, больная, мучительная где-то… Дружить – тоже тяжело, как и любить… Мы оба впитали ужас руин побежденной страны. Потом был неуют и теснота коммуналок на родине, где из всех щелей лезла чудовищность режима Совдепии. Сближало и сходство характеров – устремленность в сферу искусства, а главное – желание найти правду, непримиримость и даже радикализм в поисках справедливости…»

В радости взаимного узнавания они просто шалели, как мальчишки, обнаруживая странные и, как им казалось, многозначительные совпадения фактов своих биографий, общность взглядов, мироощущения. Когда Высоцкий рассказывал Михаилу о своем военном детстве, об отце-фронтовике, послевоенной Германии, Шемякин тут же подхватывал:

– Я, можно сказать, с рождения был в действующей армии. И отец, и мать служили в кавалерийской бригаде Доватора. Мать с фронта отправили в Москву рожать меня. Но вскоре она вернулась к отцу, в бригаду. Так что я, можно сказать, участвовал во взятии Кенигсберга. После войны мы надолго застряли в Германии, отец был комендантом нескольких немецких городов…

Иногда мне кажется, что у меня, как и у тебя, тоже детства не было, порой я вспоминаю его как обрывочный кошмар. Я с ужасом готовился к праздникам. После войны я с родителями и сестрой жил в Кенигсберге, где шло беспрерывное празднование – люди годами справляли Победу, и дети были фактически выброшены из нормальной семейной жизни. Родители

собирались за праздничным столом: тосты, визг патефонов. Женщины впервые за четыре года почувствовали себя настоящими женщинами, мужчины – героями, победителями. Детей прогоняли на улицу, чтобы не путались под ногами… До гибели Доватора… отец не пил, но после перестал отказываться от положенных боевых ста граммов… Мой Бахус – в галифе, в офицерских сапогах, когда напивался, а это случалось часто, не раз стрелял в нас, убегающих, но промахивался… Нередко праздник заканчивался погоней за мамой с шашкой наголо. Я пытался ее защитить и все время боялся, что папа убьет маму из пистолета или заколет кинжалом. Мне мерещилась мама в крови. У младшей сестры Тани от пережитых ужасов открывалась рвота, а затем началась нервная болезнь – пляска святого Витта. Мне было пять лет, когда папа бросил в маму тяжелую хрустальную пепельницу. Правда, после подобных сцен у отца начиналось покаяние, совсем как у отца марктвеновского Гекльберри Финна. Но как только он выпивал, все повторялось. Когда я спустя годы начал пить, то стал узнавать в себе знакомые черты отца – матрица отпечаталась четко. Каждый из нас был искалеченный человек: отца изуродовала война, меня – послевоенное детство в оккупированном городе…

– А мы жили в Эберсвальде, небольшом таком уютном городке, – продолжал рассказ Высоцкий. – Нравы? Конечно, были примерно такими же. Самые яркие детские впечатления – походы в соседний лес на поиски оружия.

– …И мы в Кенигсберге бродили по заброшенным зданиям, – продолжал Шемякин, – забирались в танки, находили очень много оружия, какие-то странные предметы, которые начинали расковыривать, проникая в суть вещей, и они, конечно, взрывались. Это были мины… Страшные были случаи, я и сам немного поцарапан, мы постоянно разжигали костры, бросали туда патроны, нам все это нравилось…

– Мы жили в доме одной немки, звали ее, кажется, фрау Анна, – припоминал Высоцкий.

– А мою няньку звали фрау Берта. Ее дочка Хильда у нас прибирала…

Высоцкий и Шемякин по праву гордились фронтовым прошлым своих отцов, их орденами и медалями, полковничьими погонами.

– Мой отец был из кабардинских князей Кардановых, – любил рассказывать Михаил. – Наши предки еще у Ивана Грозного служили. Не смейся, род действительно древний, знатный, со своим гербом, флагом и даже гимном. В детстве отца усыновил белый офицер Шемякин, который потом погиб во время

Гражданской. А пацана приютили красные кавалеристы Буденного. В 13 лет «сына полка» одним из первых наградили орденом Красного Знамени. Как-то он вынес из боя раненого комбрига Георгия Жукова. Сам пережил двенадцать тяжелых ранений, не только пулевых, но и сабельных. Но в анкетах в графе «происхождение» всегда писал: «Князь». С него за это шесть раз погоны снимали, дважды из партии исключали (правда, потом восстанавливали), из армии выгоняли, но он все равно не отрекался… В его характеристике, подписанной Жуковым, значилось: «Несмотря на свой возраст, тов. Шемякин обладает исключительной храбростью, способностями и выносливостью».

Историю знакомства родителей Михаил знал наизусть. Она была романтична. Мама – Юлия Предтеченская, изящная, гибкая, артистичная, с детства работала в цирке. Когда на одном из представлений побывал Шемякин-старший, ему безумно понравилось выступление группы джигитов Тугановых, но особенно – юная гимнастка. Он закатил грандиозный банкет и произнес такую зажигательную речь о красной кавалерии, что все цирковые джигиты ушли добровольцами в Красную армию, а Юлию определили в разведку. Кстати, фамилия столбовых дворян Предтеченских была хорошо известна в дореволюционной России. Отец Юлии был выпускником Кронштадтского училища гардемаринов, а мама – Смольного института благородных девиц.

После Германии Шемякины вернулись в любимый мамин город – Ленинград. Отцу здесь не нравилось. В 57-м, когда началась травля Георгия Константиновича Жукова, горячий полковник вместе с четырьмя другими офицерами приехал в Подмосковье, на дачу опального маршала, чтобы выразить ему свою преданность. Через несколько дней Шемякину категорично «предложили» уйти в отставку. И он отправился к генералу Плиеву, который собирал под свое крыло верных казаков стареть вместе с ним. Так расстались родители.

Бывшая разведчица Юлия Предтеченская вспомнила о своем творческом призвании и пошла работать сначала в театр кукол-марионеток, а потом перешла в Мариинский. «Мне всегда было жаль ее, – вспоминал Михаил. – Она обожала розы, ей дарили цветы после каждого спектакля, но она так и не узнала, как они пахнут, потому что с рождения не чувствовала никаких запахов».

Когда мама впервые повела сына в Эрмитаж, у мальчика поднялась температура и он упал в обморок. Так определилась судьба. Взамен обычной он пошел учиться в среднюю художественную школу имени Репина при Академии художеств. Началось самостоятельное открытие имен, дотоле не упоминавшихся и не изучаемых по программе, раннее творческое

созревание, и юношеское нетерпение, и естественный для юности порыв – отказ от устоявшихся традиций в искусстве и в жизни.

«Я отлично понимал, – говорил Шемякин, – то, что нам преподают, серьезного художника из меня не сделает, но в Академии художеств была замечательная библиотека – в ней я и занимался самообразованием. В то время было запрещено выдавать книги по современному искусству. Все они были помечены различными красненькими наклейками, кружками, квадратами и треугольниками. Кружок обозначал особо опасные книги (их выдавали только тем, кто давно состоял в партии), книги с квадратиками брали профессора. А нам не полагалось ничего, и мы прибегали к различным ухищрениям (в том числе и к флирту с библиотекаршами). Библиотека в то время работала до двух часов ночи, и доступ к современному искусству мы получали после двенадцати. Мы интересовались тем, что не укладывалось в каноны соцреализма, копировали русские иконы, и это считалось серьезным отклонением от психических норм. Я был домашним ребенком, и каждый вечер уезжал домой, а часть моих приятелей жила в интернате. Однажды ночью туда подъехала машина «Скорой помощи» и детишек по списку начали выволакивать из кроватей – их отправляли на принудительное лечение за то, что они слишком много копировали старых мастеров и изучали русскую икону. На следующий день устроили собрание, на нем выступал какой-то представитель райкома КПСС. Копию «Распятия» Грюневальда, сделанную моим другом, очень талантливым мальчиком (работа была просто замечательной), он назвал свидетельством шизофрении…

Государству нужно было с кем-то бороться. Вот и боролись с нами… Почти все проходили через психушки или посадки. В наших подпольных компаниях, если ты где-то не побывал, то к тебе относились с большим подозрением: а не стукач ли ты?..»

В клинике имени Осипова Шемякин провел шесть месяцев. Когда маме сказали, что раньше чем через два-три года сына домой не отпустят, она подняла на ноги именитых адвокатов и добилась, чтобы Михаила передали ей на поруки как инвалида. При выписке профессор Случевский сказал:

– До скорого свидания, Миша.

– Прощайте, профессор.

– Нет, до свидания, до скорого, – повторил многоопытный психиатр.

– А почему «до скорого»?! – не выдержал Михаил. – Что это значит?!

– А те, кто у нас побывал, обычно становятся нашими добрыми друзьями…

Из художественной школы вчерашнего пациента психушки, естественно, убрали. Сначала он пошел в почтальоны. А потом стал… послушником Псковско-Печерского монастыря у отца Алилия. «Я там что-то реставрировал, подмазывал, но в основном мне надо было подавать на стол и убирать, – рассказывал молодой келейник Михаил. – Столкнувшись с монашеской жизнью, я испытал разочарование. Пить по-черному я научился именно в монастыре…»

Он разочаровался не в Боге, не в религии, а в укладе монашеского бытия. Настоятель монастыря был отставной военный, и по вечерам он устраивал обязательное офицерское собрание, то есть застолье. Чуть не на второй день архиерей призвал нового послушника к себе: «Выпей!» Правила были строгие: не станешь пить – отправят в сарай. Ослушаться было невозможно. «Пить надо было, чтобы песни петь ночью, плясать. У него были цыганские пластинки. А «коньяк по-архиерейски» подавали в сталинских таких фужерах, хрустальных, литр можно влить. Туда наливался коньяк «Двин», а оставшееся место заполнялось почти кипящим молоком, только с плиты. И вот эту огненную бурду надо было выпить залпом. Для начала вы просто падаете. Приход, конечно, нереальный… Так и пил каждый день, пока домой не вернулся», – живописуя, каялся Шемякин.

В Питере он почувствовал себя совсем уж скверно. Сказывались жестокие эксперименты, которые проводили над ним добрые лекари в клинике имени Осипова, последствия воздействия психотропных препаратов, постоянных инсулиновых инъекций. Чтобы поскорее вытравить из себя всю эту химию, Шемякин уехал в горы, в Сванетию. Целый год он бродяжничал по Кавказу. Общался с местными монахами, которые жили в секретных скитах. Питался подножным кормом, ночевал в пещерах, кутаясь в тонкий подрясник. Работать не мог: брал в руки карандаш, и от беспричинного страха по лбу ручьями тек пот…

Решил вернуться домой только тогда, когда понял, что силы стали возвращаться. Устроился такелажником. «Я понимал, что мне нужно продолжать образование, – рассказывал Шемякин, – а его можно было получить только у старых мастеров. Для этого необходимо копировать, изучать их технологию, а в то время это стоило очень дорого. Три рубля в час…»

А его зарплата равнялась 28 рублям 50 копейкам в месяц. Такелажник Шемякин таскал тяжести, выгребал помои, убирал мусор, снег, холмы осенних листьев, колол лед, разгружал урны… Но где? В Эрмитаже! И на законных основаниях считался его сотрудником, которым позволялось копировать уникальные

полотна бесплатно. Вся их бригада чернорабочих целиком состояла из непризнанных художников и поэтов, которые в свободное время писали. «Мои университеты продолжались пять лет, – вспоминал Шемякин, – отдышусь после работы, сниму грязный халат, вымою руки, возьму холст и до самого закрытия Эрмитажа копирую старых голландцев, Пуссена и Делакруа». Именно там Шемякину посчастливилось узнать всего Павла Филонова, которого он стал считать своим главным учителем, ощущая его присутствие в самом себе, в своих жилах и костях.

Разумеется, молодой художник не ограничивался исключительно копированием картин мастеров. Усвоенные приемы он старался использовать в собственных работах. Он и не подозревал, что его первые опыты могут кого-то интересовать. Потому был ошарашен, когда сотрудники журнала «Звезда» предложили ему организовать выставку у них в редакции. Это была первая в его жизни (если не считать той, в психушке) экспозиция. Журнал пользовался популярностью, сама редакция была чем-то вроде клуба, здесь постоянно бывали творческие люди – писатели, актеры, художники, ученые. Завязывались интересные знакомства, имя Шемякина запоминалось. Известный актер Игорь Дмитриев говорил, что уже тогда чувствовал дистанцию с Михаилом, какую неизбежно ощущаешь, общаясь с гением. «Между нами, почти одногодками, сложились отношения отца и сына. Причем я чувствовал себя сыном и смотрел на него снизу вверх. Его талант, эрудиция, запросы, презрение к сильным мира сего меня восхищали…»

Одним из первых петербуржцев, кто стал собирать работы молодого художника, был старый профессор, один из участников создания атомной бомбы, физик-ядерщик Перфилов. Как-то он заказал Шемякину свой портрет.

«Я не писал портретов по заказу, – рассказывал Михаил. – Мне просто никто не заказывал. Сказал ему, что пишу, как вижу и как умею… Я тогда находился под большим влиянием моего любимого художника Сутина и написал профессора узнаваемо, но с громадными свиными ушами. Перфилов не возражал, считал: раз Шемякин так написал, значит, так и нужно. Портрет долго висел в его кабинете. Но однажды я пришел к нему с очередной работой, которую он собирался купить, – он отозвал меня в свой кабинет и тихо сказал: «Миша, у меня к вам просьба – если, конечно, это невыполнимо, то забудем о ней. Проблема в том, что у меня бывает очень много иностранцев, и моя жена… она увлечена искусством по-своему, но она просто плачет: «Нельзя ли хоть как-то свиные уши подправить?» У меня тогда совсем не было денег, и я предложил по пятерке за ухо – и уши будут

подрезаны. Пришел к нему с красками и уши свиные превратил в человеческие…»

А в 1964 году уже в Эрмитаже состоялась выставка необычных художников хозяйственной части. Со скандалом ее закрыли, работы такелажников арестовали. Тогдашнего директора Эрмитажа Артамонова сняли на третий день после открытия вернисажа. А самодеятельным художникам предложили уйти подобру-поздорову. Но поскольку они сопротивлялись, всю дюжину дерзких мальчишек просто вышвырнули на улицу с «волчьими билетами». Устроиться куда-либо было невозможно. В те времена существовал страшный закон о тунеядцах: нельзя было не работать больше десяти дней. По истечении зафиксированной десятидневки злостного тунеядца Шемякина взяли под белы ручки и отправили на «принудительные работы» – копать картошку на просторных полях под Ленинградом.

Игорь Дмитриев, вспоминая те годы, говорил, что к Шемякину в дом было неудобно прийти без курицы, без куска мяса, потому что он жил очень бедно. Но на последние деньги Михаил мог купить баранью тушу, чтобы иметь перед глазами натуру… Художник потом уточнял: чтобы ее купить, приходилось копить деньги месяцев восемь.

А соседи по коммуналке без устали сочиняли доносы на своего несносного соседа во все известные им инстанции. Иной раз дело доходило даже до товарищеских судов. Хотя товарищей среди судей тех у Шемякина не водилось. Соседей раздражала не столько баранья туша, сколько люди, приходившие к Михаилу, его богемный образ жизни, то, что он не спит ночами, что малюет непонятные картины, что вечерами из шемякинской комнаты постоянно звучит музыка, обрывки каких-то шумных разговоров, споров, детский плач. «Я очень рано влюбился и… женился, – рассказывал Михаил. – В 21 год стал отцом – родилась моя дочь Доротея…»

В 60-е годы Ленинград был мистическим, очень замкнутым в себе городом, с мрачной, казарменной атмосферой. Шемякин говорил: «И тогда мы жили абсолютно в своем мире, который был так же замкнут, как и этот город, и весьма отдален от официоза, от официально существующего строя. Это была очень специфическая жизнь. Вся свободомыслящая интеллигенция была именно в той же позиции, в которой находился я, – это полное бесправие и ощущение того, что «процесс уже идет», то есть – Кафка. Я знал, что мое место в данной стране – это лагерь, почему – я не понимал, но чувствовал, что на свободе нахожусь «незаконно». «Это» висело в самом городе, в самом обществе – постоянное ощущение, что за тобой следят, что тебя готовятся

посадить. Но мы находили какие-то свои отдушины, собираясь по ночам где-то на чердаках, в подвалах, где и располагались наши скромные мастерские. Там мы раскрепощались, беседовали о наших проблемах, которые, конечно, не затрагивали ни в коем случае политики, – не потому, что мы боялись ее касаться, а по причине брезгливости… Мы были инакомыслящими – имели наглость пытаться увидеть мир своими глазами, написать натюрморт не в радужных красках и не предметы счастливого быта – скажем, пионерский горн с барабаном среди любимых книжек Аркадия Гайдара, – а вместо этого селедку или кусок засохшего сыра…»

Его диссиденство заключалось только в том, что он имел наглость видеть мир своими глазами. Что уже считалось преступлением.

Иногда друзья устраивали себе праздники, отечественные «хеппининги»: переодевались в какие-то немыслимые наряды и фотографировались на фоне той самой подвешенной туши, пока их подружки – нагие натурщицы, мужественно позировавшие в холодной квартире в валенках, отогревались водочкой. Все это будоражило, настораживало и возмущало соседей, подогревало их бдительность. Вызывались наряды милиции, проводились унизительные досмотры и обыски.

В 1967 году Шемякин вместе со своим другом, философом Владимиром Ивановым основал концептуальную арт-группу «Санкт-Петербург», сформулировав теорию метафизического синтезизма. Смысл сводился к идее создания нового религиозного знака, собственного символического языка на основе изучения культового искусства всех времен и народов. Наивные ребята посмели положить на стол первого секретаря обкома КПСС Толстикова манифест о создании своей группы с совершенно бредовым требованием немедленно выделить им художественную мастерскую. В противном случае они собирались покинуть страну, поскольку они – «дети мира». На следующий день наглецы были задержаны. Следователь, глядя на бумаги, которые мальчишки принесли в Смольный, орал на них: «Вы хоть соображаете, куда вы пошли и что вы написали?!»

Думаю, соображали.

(Кстати, через два десятка лет за свои ранние теоретические изыскания художник был удостоен званий почетного доктора Сан-Францисского университета, Европейской академии искусств и других почтенных заведений. Утомленный мирской славой, мэтр снисходительно растолковывал: «Я с детских лет увлекаюсь, вернее, не увлекаюсь, а это является частью моего бытия, – изучением философии, религиозных философов, отцов церкви.

Но ко всему, что связано с поисками чисто духовных откровений, озарений, нужно относиться весьма осторожно, не путать безумные сны с божественными откровениями, что бывает у людей. Поэтому я пристально стараюсь прислушиваться к тому, что называется шепотом потустороннего мира, который иногда подсказывает и нужные решения, и открывает новые горизонты – я думаю, это нормально совершенно. У меня настольная книга – «Мировоззрение талмудистов в выдержках из главнейших книг раввинских письменностей», где нахожу многие ответы на волнующие меня вопросы».)

Он с юности считал себя духовным эмигрантом: «Несовпадение моих взглядов с теми, которые проповедовались в бывшем Советском Союзе, делало меня уже где-то изгоем – и для партийных властей, и для милиции, и для общества. Поэтому поневоле люди, подобные мне, уходили в себя…»

В общем, тема эмиграции физической так или иначе у него возникала. С одним из своих друзей Шемякин даже собирался вплавь из Сухуми добраться до Турции…

Но, как он сам понимал, ему, полукабардинцу-полурусскому, было легче слетать на Луну, чем эмигрировать. Хотя некоторые зарубежные искусствоведы весьма прозрачно намекали, что успех его работ на Западе почти стропроцентно гарантирован.

В 1970 году в Питере объявилась успешная парижская галерейщица Дина Верни, которая живо интересовалась советским андеграундным искусством. Еще работая собственным корреспондентом газеты «Монд» в Москве, она водила дружбу с ведущими художниками-авангардистами, от которых впервые услышала имя молодого талантливого живописца Шемякина. Познакомившись с Михаилом, она диппочтой переправила во Францию более 60 его работ и вскоре организовала в Париже персональную выставку Шемякина. Русский вернисаж имел шумный успех.

В следующем году Михаила Шемякина пригласили в ОВИР, где в отдельном кабинете его ждал большой чин ленинградского КГБ, представившийся Смирновым (позже Шемякин выяснил, что его «делом» занимался полковник Попов). Чекист не стал хитрить и признался, что он с дочкой собирают его работы. Потом произнес совсем уж неожиданное: «Мы – ваши поклонники и хотим, чтобы вы как художник выжили и развились на Западе… Жить вам в СССР не дадут. Прежде всего – Союз художников. Сумасшедшие дома вы прошли, принудработы тоже. Остается зона, а там пойдет накручивание сроков…»

Лучший выход – покинуть родину. Бесшумно и навсегда. «Никто не должен знать, что вы уезжаете, – твердил полковник. –

Мы даже с родителями вам не можем дать попрощаться. Уезжайте срочно. Поймите: наш отдел за то, чтобы вы уехали. Но у нас есть соседи, которые тоже занимаются вами. Так вот: им очень интересно наблюдать за вами и вашими друзьями… Главное, друзьям не говорите: свои хуже врагов… Постарайтесь вести себя ровно и спокойно – Россия будет меняться, и я верю, что наступит день, когда вы вернетесь. С собой ничего не берите, даже маленький чемоданчик, а на начало заграничной жизни мы вам даем 50 долларов».

Потом он попросил у Шемякина паспорт, достал коробок спичек и начал некоторые страницы сжигать на глазах обладевшего художника.

– Сейчас вы пойдете в отделение милиции и заявите, что неприятность у вас случилась: паспорт сгорел – случайно уронили на кухне в печку. Взамен вам выдадут новый, где должны поставить несколько штампов: о разводе и о том, что у вас есть дочь. С этим паспортом придете ко мне – я сам вам оформлю и загранпаспорт, и визу. Все понятно?

Вспоминая эту странную беседу, Шемякин неизменно подчеркивал, что навсегда остался благодарен этому генералу, который попросил подарить ему на память несколько гравюр и оформленную Шемякиным книжку «Испанская классическая эпиграмма». Такой вот недурственный натуральный обмен. Никакого зла на «контору» у него не было. По твердому убеждению Шемякина, все доносы и неприятности устраивали коллеги: художники художникам, композиторы композиторам, писатели писателям. Органы безопасности были исполнителями. Коллегам было из-за чего стараться. Кто-то таким образом боролся за кормушку, кто-то расчищал себе путь, кто-то просто завидовал.

– Знаешь, Миш, у меня была интересная история, связанная с Комитетом. Как-то ко мне обратились какие-то ребята из Армении, говорят: «Владимир Семенович, мы бы хотели, чтобы вы у нас выступили. Мы вам платим наличными столько-то…» Спрашиваю: «Когда?» – «Тогда-то. Через три дня ждем вас в аэропорту». – «Договорились». Прилетаю в Ереван, встречают ребята, шустрые такие, у трапа стоит машина. Сели, поехали. Большое здание, зал человек на 800–1000 забит полностью. Выхожу – и пою все, что хочу, что в голову придет. Отработал, очень хорошо принимали. Ухожу за кулисы. Как и обещали – сразу конверт. Тут же стоит какой-то коньяк, ящик с фруктами:

– Владимир Семенович, это вам.

– Спасибо. Кстати, ребят, а где я хоть выступал? Что за организация?

– Это Комитет государственной безопасности, Владимир Семенович.

Я меняюсь в лице. А они:

– Ничего-ничего, всё в порядке, приезжайте к нам снова. Спасибо вам большое!

Друзья дружно расхохотались, пугая редких прохожих полупустой парижской улочки.

Какую страну выберет художник, если ему дарят право выбора? Странный вопрос. Естественно, Францию! Он не знал, правда, что на пути в Париж еще надо преодолеть советскую таможню. «Минуты за две до посадки в самолет, – вспоминал он, – появились люди с незапоминающимися тусклыми лицами – явно сотрудники органов госбезопасности, которые заставили меня снять сапоги, стали распарывать фуражку, искали что-то в подкладке солдатского тулупа, в котором я вылетал… И первая мысль была: ну вот и все… Ты согласился на эту игру и проиграл, и сейчас поедешь туда, где тебе в этой стране и место…» Но, слава богу, все обошлось.

25 декабря 1971 года в аэропорту «Орли» госпожа Дина Верни вместе с мужем встречала Михаила Шемякина.

Впервые попавший на Запад, Шемякин поначалу попросту растерялся, а энергичная французская галерейщица, взявшая над ним шефство, стала диктовать, что он должен делать, что говорить, с кем встречаться, с кем нет. Кроме того, он должен выбросить из головы заумную метафизику и заняться натюрмортами, которые хорошо расходятся. Верни и Шемякин подписали контракт на десять лет.

Пока растерянный эмигрант разобрался, что к чему, прошло какое-то время. В конце концов Михаил не выдержал строгой опеки Верни и заявил: «Мадам, я выехал на Запад не для того, чтобы поменять железную клетку на золотую!» И тотчас оказался на улице. Ночевал в каком-то гараже на грязных матрасах, позже переселился в заброшенную бильярдную, где не было ни света, ни газа, ни горячей воды.

Случайно на странного русского художника обратил внимание дизайнер Жан-Клод Гобер, уговорил двух богатых меценатов организовать выставку его работ. Широкую известность принес Шемякину цикл акварелей «Петербургский карнавал», выставленный в 1974 году.

Почтенный французский писатель и общественный деятель Андре Мальро обратился к художнику с письмом: «Дорогой господин Михаил Шемякин! Я благодарю Вас за рисунок, который я счастлив иметь. С большим интересом я разглядывал работы на Вашей персональной выставке, где были представлены тридцать

гуашей, которые углубили мой интерес к Вашему искусству… Но на этот раз у меня впервые появилась возможность изучить отношения Вашего рисунка со словом. Ваши тексты в рисунке являются как бы секретным заговором самого рисунка. Они, включая, в частности, игру слов рядом с деталями рисунка, создают настоящую поэму, хотя эти тексты и не «поэтические»…»

Затем были новые выставки, сопровождавшиеся весьма лестными рецензиями. Но западному человеку трудно было до конца осознать истоки шемякинского искусства (да, в общем-то, и ни к чему они ему, эти истоки!). В более выгодном положении был писатель Сергей Довлатов, который, пристально наблюдая за своими вчерашними соотечественниками (а тем более земляками-питерцами) в эмиграции, писал: «Лично я воспринимаю успех Михаила на Западе как персональное оскорбление. Его успех оглушителен до зависти, мести и полного неверия в себя. Молодой, знаменитый, богатый, талантливый, умный, красивый и честный. Можно такое пережить без конвульсий?..

Я часто думаю, откуда такие берутся?! Эти голодные, недоучившиеся мальчики?! С невероятными философскими реформами?! С гениальными картинами, с романами вроде «Москва—Петушки», кто их создает?.. Я знаю, кто – советская власть. На голове у каждого художника лежит металлическая плита соцреализма и давит многотонной тяжестью. Художник тоже напрягается, мужает. Кто-то, сломленный, падает, кто-то превращается в атланта. На голове у западного человека – сомбреро. А у нашего – плита. Бродского давили-давили, и что вышло? С Шемякиным такая же история… Можно всю жизнь, подобно Илье Глазунову, копировать русские иконы. И всю жизнь проваляться в материалистической луже. А можно – оседлать, как Шемякин, метафизическую улитку и в безумном, ошеломляющем рывке пробить небесный купол. И что тогда? А тогда – разговор с Небожителем. И тут мы, непосвященные, умолкаем…»

В качестве эпиграфа к своему эссе о Шемякине «Верхом на улитке» Довлатов ниспослал строки Владимира Высоцкого:

…И все, что друг мой сотворил, —
От Бога, не от беса.
Он крупного помола был,
Крутого был замеса!..

Размышляя о природе творчества, Шемякин приходил к выводу: часто художник делает что-то для себя, совершенно не думая о том, что он даже будет это показывать кому-то. Творческий процесс – это настолько сложное и мистическое

явление, пожалуй, одно из самых загадочных явлений человеческого бытия. Его не может разгадать ни один ученый, ни один психолог, ни один исследователь глубин человеческого духа… Конечно, есть и вдохновение, и во сне приходит, но, прежде всего, это колоссальный труд. Труд, труд и еще раз труд. Каждодневный труд.

Пожалуй, те же позиции занимал и Высоцкий. И по накалу работоспособности они словно соревновались друг с другом. Когда Шемякина спрашивали: «Как вам удается так много успеть?» – он обычно отвечал: «Прибавляйте ночь ко дню, и вы выигрываете время». Владимир Семенович тоже жил в беспощадном режиме. «Я, Миша, много суечусь не по творчеству, к сожалению, а по всяким бытовым делам, своим и чужим, – жаловался он в письме другу в Париж. – Поэтому бывают у меня совсем уже мрачные минуты и настроения, пишу мало, играю в кино без особого интереса; видно, уже надоело прикидываться, а самовыражаться могу только в стихах, песнях и вообще писании, да на это – самое главное – и времени как раз не хватает… Но решил я: закончу вскоре самую необходимую суету – и все побоку, постараюсь делать только свое дело. Мне бы надо занять немного твоей «маниакальности» и дотошности, я даже завидую, как ты последователен.

Если я чего решил —
Выпью обязательно, —

это у меня такая песня есть. Так вот ты, если чего решил, – выполнишь. Я уверен.

Ну, а я только пытаюсь, но, увы, разбрасываюсь – то ли из-за обстоятельств, то ли оттого, что вынужден ходить в присутствия и дома. Еще всякая мразь мешает, но это стабильно и привычно, хотя все равно нервирует каждый новый раз. Я тебе не плачусь, а просто я собою не рад…»

И это писал он, человек, сочинивший более шестисот песен, печалился и поражался Шемякин. По его мнению. Высоцкий страдал от нелепости бытия, от нелепости общества, в котором жил: «Воду возили на нем! Одному нужно достать дровишек, ну, ты же – Высоцкий, ты ж можешь! Другому – машину вне очереди – ну, ты же Высоцкий, можешь пойти, там, ну одну песню споешь… И прочее. И вот так его мордовали, мордовали, мордовали… Так это еще и ело его мозг!..» Он рвался в Париж к Марине, увидеть ее, отряхнуться от мерзкой суеты. Но когда Влади пыталась перенести на русского мужа свое трезвое – во всех смыслах – отношение к жизни, его тянуло на «Большой Каретный», которым

в Париже стал для него дом Михаила Шемякина.

Здесь с уважением относились к одной скрытой странности Высоцкого – боязни большого пространства (при всей публичности его жизни и особенностях профессии!). Даже в небольшой комнате он выстраивал себе уютный закуток, отгораживался стульями, стопками книг, надевал очки (в последние годы зрение его подводило) и на многие часы погружался в чтение. Читал в основном книги, которые в Союзе распространялись как «самиздат», – сочинения Солженицына, Синявского, Максимова, Лимонова, Алешковского, Бердяева, Шестова, других философов… Любил листать альбомы с репродукциями, рассматривать марки. Высоцкий, как губка, впитывал в себя импровизированные лекции Шемякина о различных стилях и школах в современном изобразительном искусстве. Порой просто сидел в тишине. А еще они часто ходили вдвоем в кино. «Помню, – рассказывал Шемякин, – что он был потрясен «Казановой» Феллини, открыл для себя в фильме «Однажды на Диком Западе» актера Чарльза Бронсона, которого любил всю жизнь…»

«Иногда он приезжал ко мне прямо из аэропорта «Орли», чтобы показать новые песни – Марина даже ревновала к нашей закадычной дружбе! – по-мальчишески хвастался Михаил. – Нас объединяло страстное желание обрести красоту и справедливость существования, возбудить это чувство в людях. Обоих била судьба, и поэтому особенно хотелось прорваться и найти все-таки свет истины. Не скрою, нередко формой нашего протеста становился алкоголь. Он обостряет чувства, и восприятие мира становится ярче, образнее, что сказалось, наверное, в песнях Володи и в моих графических листах… Вскрывались какие-то новые пласты духовности, которые мы находили друг в друге. В моей графике во второй половине 70-х стало, пожалуй, больше динамики, экспрессии, импровизации, чувствовался пульс прерывистого дыхания. Темы песен Володи становились как-то глубже в смысле философского понимания жизни и смерти, возникает тема небытия, так любимая и мной…

Мы с Володей как-то вышли ночью прогуляться по Сене, говорили несколько часов. И поняли, что судьба нас связала. И с этого момента мы стали… работать серьезно…»

У Шемякина возникла идея сделать высококачественные записи песен Высоцкого. Он купил два больших, лучших на то время магнитофона «Revox A-700», специальные микрофоны для голоса, для гитары. Даже окончил месячные курсы профессиональных звукооператоров. Для начала проверил свои полученные навыки, записав цикл цыганских романсов в

исполнении знаменитого Алеши Дмитриевича из ресторана «Распутин». Получилось неплохо.

И только тогда началась работа с Высоцким. Каждую песню он перепевал по восемь-девять раз. И когда все удавалось, Владимир Семенович говорил: «Все, здесь я остаюсь». «Высоцкий очень серьезно относился к работе, – рассказывал Шемякин, – запись проходила часами. Иногда он выскакивал просто мокрым из студии. Однажды Володя выбежал в коридор, я тоже вышел. «Ох, сейчас бы стакан ледяной водки с соленым огурцом!» – сказал Володя. Но он знал, что завтра снова запись, и стакан проплыл мимо…

Когда в парижском издательстве «ИМКА-пресс» вышли сборники записей песен русских бардов, Володя мне сказал: «А ты знаешь, давай повторим все, что я написал, но восстановим уже в другой редакции». Он уже сам чувствовал, что душа его окрепла, голос окреп, окрепло даже понятие своего собственного творчества. И он начинал петь, и как-то по-новому все исполнял! Это уже была рука мастера… Вот, например, такая песня, как «Течет речка». Говорит: «Много раз ее исполнял, но сейчас хочется ее снова записать и исполнить так, как я ее на сегодняшний день понимаю!»

Был такой странный-странный вечер. Шемякину он чем-то напоминал родной Петербург. Лето, август, французы разъехались, какая-то сладко-щемящая грусть разлита по всему Парижу. В тот вечер во время записи присутствовала одна девчонка. Корни у нее из России, а Высоцкий был для нее – бог. И он запел эту «Реченьку», потому что где-то там в ней звучала тема любви и много другого, недовысказанного. От девчонки буквально ничего не осталось, а Владимир сказал: «Ну, сейчас нужно выпить!»

После этой песни он уже ничего не мог петь – с него пот валил градом, он весь выложился в этой песне, которая ему не принадлежала как автору! Шемякин по этому поводу заметил: «Встречаются такие мастера, которые с удовольствием копируют другого мастера, отдают работе всю свою душу и создают абсолютно что-то новое. Так Делакруа копировал Рубенса и создавал вещи, может быть, иногда даже превосходящие этого великолепного мастера. Вот так и Володя из простой песни сделал совершенный шедевр.

И это не алкоголизм или любовь к водке, а просто настолько отдал себя человек и настолько все кипело внутри, что необходимо было расслабиться, иначе – сойдешь с ума…»

Записывали они не только старые, но и совершенно новые песни, с пылу с жару. В студию приходил Высоцкий, прямо на

мольберте раскладывал свои странички и пел. Профессиональные музыканты, слушая эти записи, все потом допрашивали Шемякина: а что там за шорохи все время? Высоцкий же просто, не помня текста, пел с листа. И сегодня эти домашние шемякинские записи столь же бесценны, как, скажем, рукописи классиков, бережно сохраняемые в литературных архивах.

Марина Влади называла Михаила Шемякина мрачным и молчаливым принцем с флорентийским лицом, «таким худым, что оно и в фас напоминает профиль». Многочасовые, а главное – бесконтрольные побеги мужа из парижского предместья Мезон-Лаффит в дом Шемякина ей решительно не нравились. Она раздражалась, надувала губы, в сердцах без конца трезвонила по телефону, иногда приезжала в студию.

Конечно, она прекрасно понимала, что уже тогда, на момент знакомства, Шемякин был признанным художником, крупной, яркой личностью, оригинально мыслящим человеком. Но Марину Влади крайне смущали, даже нет, – пугали! – его скандальная репутация, буйный нрав, лихие загулы, как правило, с непредсказуемым финалом. Они могли на пару с Высоцким удрать со званого вечера или с театральной премьеры – и отправиться гулять по кабакам, хулиганить чисто по-московски, например поджечь бистро, из которого перед тем их выставили официанты (действительно, был такой печальный случай).

Хотя сам Шемякин категорически отрицает, что все их встречи с Владимиром неизменно оборачивались пьянками-гулянками. «Один раз у нас был с Володей запой. Один раз! – горячился он. – Все остальное время занимала работа. Мы помогали друг другу. Володе было плохо – Володя вызывал меня. Володя в запое – не подарок. Особенно в последние годы. Больной человек, он неделю находился в бессознательном состоянии. Это совсем невесело. Это со стороны он ассоциируется с гитарой и цыганами… Я ухаживал за ним. А если я срывался, Володя следил за мной. Так что у нас был настоящий интересный творческий контакт, очень серьезный…»

Высоцкий, кстати, подтверждал:

Пьянели и трезвели мы всегда поочередно…

Шемякин знал: «Для того чтобы Володе создавать его вещи, ему нужно было быть абсолютно, предельно, четко трезвым – как хирургу, который делает операцию на глазу: рука не имеет права дрогнуть – будет разрезан нерв – конец глазу. Володя выполнял эту операцию с блеском; когда Володя творил – он был трезв. Все его творчество – это творчество одного из трезвейших и самых

печальных аналитиков земли русской…»

Прилично ориентируясь в существовавших «правилах поведения советских граждан за рубежом», Марина Влади изначально сознательно ограничивала круг общения мужа, приезжавшего к ней на «парижские каникулы». Оберегая его реноме, прежде всего старалась избежать близких контактов с эмигрантами, хотя сделать это было чрезвычайно трудно. Шемякин же стоял особняком. Во-первых, Марина понимала, что даже заговорить на эту тему с Владимиром опасно. А во-вторых, Шемякин был в определенной степени безопасен: полностью погруженный в свое искусство, он сторонился политики.

Ну, а дома «те, кому положено» парижские встречи Высоцкого без внимания, конечно же, не оставляли. Как-то по возвращении в Москву Владимир Семенович позвонил Шемякину:

– Мишка, меня вызывали сегодня… Сказали: «А вот вы там дружите с Шемякиным. Ваша дружба нам не нравится…» А я им отвечаю: «Я дружил с ним еще в России… И буду продолжать дружить. Даже не говорите мне об этом». – «Да, но вот он сделал альманах «Аполлон», там то, то, то…» – «А что – «Аполлон»? Представлены художники, которых я тоже люблю, мне нравится. А что там плохого?» Они так пожались-пожались, помялись-помялись: «Ну да, в принципе-то, ничего плохого нет…» На этом разговор и окончился, понял?..

– Понял, Вовчик. Только вот врать нехорошо. Зачем серьезных дядей обманул, что мы с тобой еще в России подружились?.. Фулюганишь…

Шемякин всем политическим дискуссиям предпочитал творческие. Он говорил, что для него друг – очень сложное звание, и прежде чем я назову человека другом, проходит много времени узнавания. Вот если бы я рос в тепличных условиях, возможно, был бы иным, а так веселого во мне мало. Осев в Париже, старался не отступать от мудрого замечания своего любимого философа Василия Розанова: «Посмотрит русский человек другому русскому в глаза, подмигнут друг другу – и все им понятно. Иностранцу этого не понять». Поначалу так и было. Но со временем все чаще охватывало разочарование от понимания того, что в новой среде культ мужской дружбы для многих уже становился архаизмом.

Он так и не мог понять Михаила Барышникова, который сам предложил Высоцкому помочь с профессиональным переводом его сценария «Каникулы после войны» на английский, а потом забыл об этом и стал досадливо отмахиваться: «О, как мне надоели эти русские дела! Сначала что-то навяжут, потом покоя не дают. Я занятой человек, у меня своих дел хватает, кроме

чепухи всякой…» Не самые лучшие впечатления остались у него и от встреч с прославленным виолончелистом Мстиславом Ростроповичем. Они с Высоцким пришли к маэстро в его роскошную квартиру неподалеку от площади Трокадеро. Хозяйка дома, слава богу, отсутствовала, никто не мог помешать нормальному мужскому общению. Мешал сам Ростропович. Мэтр ничего не говорил ни о каких-то творческих проблемах, ни о музыке. Он больше хвалился своими орденами и медалями, засыпав ими весь стол: «Вот это от королевы…», «Это – от президента…», «От принца…» И так далее. Когда друзья вышли на улицу, Высоцкий схватился за голову: «И это – великий Ростропович?!.» Шемякин подтвердил: «Да, неравнодушен наш Слава к славе…»

По случайному стечению обстоятельств, вскоре после смерти Высоцкого Мстислав Ростропович пригласил Шемякина оформить подвальное помещение в его доме, в котором он часто устраивал посиделки с друзьями. Обнял художника, всплакнул: «Вот Володя умер… Я только сейчас понял… как же мы должны беречь друг друга!» И тут же – вновь завел разговор о подвале.

«Он взял у меня огромное количество работ, – рассказывал Шемякин. – Когда пришло время расчета, Слава обнял меня: «Ты знаешь, Мишуня, я друзьям не плачу. Ты же собираешься в Америку, и вот там я сделаю гораздо больше, чем если бы я тебе заплатил. Ты приедешь, и я, используя свое имя, сведу тебя с мощнейшими людьми». Развесив уши и вытаращив глаза, я сказал: «Слав, ну спасибо заранее».

Но потом все обиды прошли. В минуты откровений Шемякин признавался: «Я слишком много занимаюсь философией, размышляю о своем бытии, о бытии человека вообще… Поэтому обижаться – это для меня пройденный этап. Я просто анализирую и стараюсь понять, что же все-таки с людьми происходит. И прихожу к выводу, что человек – довольно мерзкое существо. Иногда даже стыдишься своей принадлежности к человеческому роду. Последние годы я больше люблю животных, чем людей.

Есть небольшой круг нормальных «человеков». Очень небольшой. И он, к сожалению, уменьшается… Конечно, человек – это существо очень странное. С одной стороны, можно очень много говорить о простом народе и восхищаться им, как в свое время это делали наши великие писатели типа Горького. С другой стороны, я очень много хлебнул от простого народа. И неизвестно, от кого больше – от своих собратьев по кисти и резцу или от народа…»

С Высоцким они не раз говорили об эмиграции. Владимир Семенович, конечно, прекрасно понимал, что на Западе у него нет

никаких шансов сниматься в кино или работать на сцене из-за языкового барьера, что на концертных площадках его ожидает печальная судьба Александра Галича, на первом выступлении которого в Париже был аншлаг, на второй – лишь половина зала, а последующие уже проходили в пустых помещениях. Песни Галича оказались чужими даже для русских эмигрантов первой волны. Благородные старики не понимали, о чем он поет, зачем употребляет такие неблагозвучные слова, как «говно»… Высоцкого же тем более они бы вообще отторгли.

По мнению Шемякина, Владимира ошеломило первое знакомство с Америкой. Вернувшись из Штатов, он сказал другу: «Мишка, вот страна, в которой мы с тобой должны жить и работать». Поэтому Высоцкий так живо занялся киносценарием «Каникулы после войны», уверяя Шемякина, что он будет поставлен в Голливуде. Такие были мечты…

Но самым ярким из американских впечатлений Высоцкого было его знакомство с Иосифом Бродским. «Высоцкий, приехав оттуда, – рассказывал Шемякин, – недели две просто не давал мне жить. Все время показывал книжку, где было написано: «Большому поэту Высоцкому». «Бродский меня назвал поэтом, ты посмотри, Мишка, посмотри!» – он ликовал. Он же сильно комплексовал тогда. Перед Евтушенко, Вознесенским. А те время от времени тыкали его, как щенка. Володя с обидой вспоминал один такой вечер, когда он пел свою недавно написанную, сильнейшую «Баньку по-черному»: «Пришли цыгане, пришел Андрей – в белом шарфе своем, как всегда. Я стал им петь «Баньку по-черному». Смотрю, у цыган слезы на глазах… Я вытер пот, вижу, что люди в восторге. И вдруг подымается Вознесенский, шарф поправил, подходит ко мне, положил мне руку на плечо и сказал: «Растешь!»

Они обменивались сновидениями. Когда Шемякин рассказал Высоцкому, что часто видит сны, связанные со своими творческими проектами, Владимир признался, что иногда видит себя сидящим напротив себя за столом… Некоторые работы художника подталкивали поэта к новым образам. А Шемякина – к графическому изображению героев песен. Хотя, по его признанию, раскрытие определенных философских аспектов, законспирированных в поэзии Высоцкого, – весьма сложный процесс. Когда они обсуждали «Вдоль обрыва, по-над пропастью…», Высоцкий сказал ему мимоходом, что вся наша жизнь шла вдоль обрыва. Просто у каждого он свой. Шемякинский – коридоры ГБ и психушек, по которым его вели в наручниках. А его – край сцены, с которого он мог запросто рухнуть, если скажет что-то не то.

Шемякин проиллюстрировал песню – Красная площадь, кусок сцены. На этой сцене лошади в погребальных попонах тащат гроб, за которым идет Пушкин с кадилом, а следом поющие актеры-статисты в костюмах ангелов.

«И что там ангелы поют такими злыми голосами…»

У художника не ангелы – актеры. И смотрит на всё это серый волк в мундире в обнимку со смертью. А в облаках сам Высоцкий, потому что

«В гости к Богу не бывает опозданий…»

Балладу «Тушеноши» Высоцкий писал в мастерской художника, разложив перед собой серию шемякинских фотографий «Чрево Парижа». На этот знаменитый рынок каждую ночь наведывался Михаил, чтобы запечатлеть на память процесс разгрузки туш скота. Взваливая себе на спину 400-килограммовые бычьи туши, мясники как бы исчезали в располосованном брюхе скотины. По мнению Шемякина, это было потрясающее зрелище!

Высоцкий увидел его снимки и под их впечатлением тут же взялся за перо. Шемякин в те дни был далеко, за океаном, но Владимиру Семеновичу так хотелось поделиться своими мыслями и чувствами с «соавтором», что он каждый час названивал ему в Нью-Йорк и четверостишие за четверостишием читал рождавшиеся строки:

Вы ляжете, заколотые в спины,
и урка слижет с лиц у вас гримасу…

Шемякин полагал, что именно с его подачи написана и «История болезни», где речь шла об издевательствах в психушке: «Он очень сочувственно, с переживанием, относился к моим рассказам о буйной, полной мытарств жизни, которую я вел в юности…» Впрочем, у Высоцкого и своих воспоминаний о пребывании в московских лечебницах с лихвой хватало. Что поделать,

Ведь вся история страны —
История болезни…

Искусство способно делать некоторые человеческие слабости

и пороки смешными и безобидными. А в жизни они уродливы и страшны. Марина Влади, впервые слушая в Москве на Малой Грузинской новую песню мужа «Французские бесы», поначалу хохотала. В затем вспыхнула, демонстративно стала собирать чемоданы, заказывать билет на самолет домой, зло выговаривая Владимиру: ты посвятил песню Мишке, а мне, которая страдает больше всех, в ней места не нашлось! Ни строчки! Затем влюбленные, конечно, помирились. Ведь песня, в конце концов, не документ, даже если есть там и «правда жизни».

Просто реальные события, происшедшие в одну из холодных осенних ночей 1977 года в злачном Париже, стали ночью зачатия стихов.

– … А теперь – в «Две гитары»!

Какая разница, кто именно предложил заехать в гости к Жану Татляну, бывшему известному советскому эстрадному певцу, в его знаменитое кабаре. Увидев нас «в ансамбле», рассказывал Михаил, Жан перепугался: «Ребята, я вас уважаю, но если вы сейчас не уйдете, вызову полицию!» На нет и суда нет. Подумаешь! Тогда – в «Распутин»!

И вот же незадача: в «Распутине» хозяйка ресторана мадам Мартини как раз принимала почетного гостя – Юрия Петровича Любимова. Увидев шефа, Высоцкий напружинился и независимо прошествовал мимо, сделав вид, что никого не замечает. Усевшись за столик, затребовал бутылку водки. Приветливо помахав поющему на сцене Алеше Дмитриевичу, заказал ему «цыганочку» и принялся осыпать франками музыкантов. Купюры волшебным образом молниеносно исчезали в бездонном декольте сестры солиста Вали. Шемякина бес дернул подойти к Любимову и сообщить, что Володе плохо. Юрий Петрович внимательно посмотрел и заметил: «Да вам вроде тоже нехорошо». Оскорбленный гусар в долгу не остался: «Вы, господин хороший, засранец! Портрет государя императора в спектакле своем повесили вверх ногами! Лет 30–40 назад господа офицеры надавали бы вам по морде за оскорбление святейшей персоны!»

Сидевший в одиночестве Высоцкий, расстроенный своим свинским состоянием, вдруг загорланил на весь зал: «Где мой черный пистолет? – На Большом Каретном!» Услыхав призывный рык, Шемякин тут же (а как иначе?!) откликнулся: «Вовочка, вот, здесь он!»

И, выхватив «пушку», принялся палить в потолок.

«…Чтобы ему показать: пистолет – тут! – разумеется, позже вспоминал Михаил. – И патроны тут, и порох тут, в пороховницах!.. Цыгане, естественно, лезут под стол. Мадам-хозяйка тоже, с Любимовым как-то залезают, угрюмо… А мы с

Володей стреляем, кричим: «А-а-а, а где?» А я говорю: «Вот, а вот – так!» Вот – такая песня получилась… Вдруг я вижу, что хозяйка выползла из-под стола, потому что патроны у меня кончились, звонит в полицию. Я думаю: «Время уходить». И мы ушли…»

Успели вовремя. К ресторану уже подкатила полицейская машина. Куда теперь? Давай в «Царевич»!..

Их жены всю ночь с ума сходили, сидя на кухне у Шемякиных. «…И курили, курили, курили, – рассказывала Ревекка. – Я уж не знаю, сколько мы сигарет выкурили! Марина сидела совершенно бешеная. Я говорю:

– Ну, Марина, давай с юмором к этому относиться…

А ей было не до юмора – она очень сильно переживала. А еще у нее утром была съемка, кажется, в «Марии-Антуанетте», ей надо было быть свежей и красивой. И она сидела у нас на кухне и сходила с ума… Потом она все-таки уехала. Сказала мне: «Как только они появятся – позвони…»

Они появились под утро. Порознь. Сначала Миша – на руках консьержа и администратора ресторана «Царевич». Потом – Высоцкий с проклятиями: «Мишка! Друга бросил!»

Вот откуда и возникли строки:

Французские бесы —
такие балбесы!
Но тоже умеют кружить…

Как многие пьяницы, признавал Шемякин, мы понимали, что приносим горе родным и близким. Пытались бороться с этим недугом. Вместе с Володей зашивались 9 раз. Это когда в тело на полгода вживляют капсулу с жидкостью, которая при смешении с алкоголем становится ядом и попадает в кровь. Конечно, это помогало мало. Считаешь дни, часы, минуты, когда кончится действие проклятой «торпеды». Потом срываешься так, что все вокруг гудит. Вместе с нами однажды зашилась и Марина Влади. Ожидая у телефона, когда позвонит Володя, она стала замечать, что потихонечку спивается…

В парижской обители Высоцкого над его письменным столом висел портрет старого тибетского монаха в желтом буддийском хитоне и с молитвенной погремушкой в руках. Это был наставник самого далай-ламы Вен Калу Ринокх. Поэт называл его «наш старик». Марина организовала им встречу на предмет чисто российской проблемы, искренне надеясь на помощь небесных сил. И Шемякин, и Высоцкий исполнили все ритуальные требования: сняли у входа обувь, на четвереньках подползли к просветленному, смиренно попросили об исцелении. Тот

рассказал им пару притч и повязал каждому желтую ленточку в качестве оберега.

Друзья после созванивались: «Ну что, старик, помогает ленточка?» – «Да вроде действует, не пью…» А сорвались практически одновременно. Но! Михаил знал: «Для многих Володя – гуляка, гениальный забулдыга: выпивает стакан водки, с хрустом закусывает им же, берет гитару и… понеслась душа русская в звездные дали. На деле же это был великий труженик, обладавший потрясающей самоотдачей в работе… Но это был абсолютно больной человек, несчастный. Именно поэтому он так хотел избавиться от служения «зеленому змию»… Плюс ко всему за два года до смерти он был посажен (не «сел», а был посажен) на иглу… И это уже было началом настоящего конца, потому что даже его бычий организм не мог с этим справиться. Выход из запойного состояния при помощи пантопона или морфия ни одно сердце не выдержит…»

Шемякин говорил, что с Высоцким за все эти годы они поругались лишь однажды, когда тот попросил добыть ему наркотик.

– У тебя столько знакомых врачей, коллекционеров, собирателей…

Конечно, Шемякин мог бы достать хоть ящик зелья. Предложил бы гравюру – домой бы принесли. Но он отказался наотрез:

– Володя, кто тебя «посадил на иглу», у тех и проси! Можешь сейчас уйти, хлопнуть дверью – хоть навсегда! У меня не проси.

А потом была их последняя встреча весной 80-го в Париже. Вернее, предпоследняя.

Отходя от очередного загула, Шемякин все же нашел в себе силы позвонить домой. Вместо ожидаемых упреков услышал от жены: «Ты знаешь, а Вовчик-то на буйном…»

Первый же порыв: срочно увидеть Владимира!

Каким-то чудом Шемякин добрался до знаменитого госпиталя Шарантон, где когда-то лежал сын Марины Влади. «И вот я стою перед громадным таким, мрачным зданием, – рассказывал Михаил. – А там, где-то в середине, сидит Вовчик, к которому мне нужно пробиться, но как? Во-первых, у меня – такой первобытный страх, по собственному опыту знаю, что такое психиатрическая больница; во-вторых – все закрыто. Я перелезаю через какие-то стенки, ворота, бочком, прячусь между кустов сирени… Вижу – какая-то странная лестница, я по ней поднимаюсь, почему – до сих пор не могу понять, это чисто звериная интуиция! – поднимаюсь по этой лестнице до самого верха, почему-то там – железная дверь и маленькие окошечки, в

решетках. Я в них заглядываю – и вдруг передо мной выплывает морда такого советского психбольного. Он мне подмигивает так хитро из окошечка: «Э-э-э!» – и так двумя пальцами шевелит. А ему тоже: «Э-э-э!» Мол, давай открывай, чего ты мне рожки строишь? У них – проще, чем в советских психбольницах, он берет – открывает дверь – за что-то дернул, а может, плечом нажал посильнее. Я вхожу. Вонища такая же, как в советских психбольницах – инсулиновый пот. И я по коридору почему-то сразу пошел налево, и вдруг у окна в пунцовой байковой пижаме – Вовчик стоит… Он обернулся: «Миша!»… Он повел меня к себе в палату, в такой… закуток. Я говорю:

– Что? Вот так-то…

А он:

– Да… Да… Вот, напоили!..

И вот так – он сидит, а я говорю:

– Ну что? Что? Все нормально, все будет хорошо…

А он мне:

– Мишка, я людей подвел!

И заплакал вдруг. Я спрашиваю:

– Каких людей?

– Да понимаешь… я там обещал кому-то шарикоподшипники достать для машины… Я так людей подвел!

– Вовчик, ну каких людей?..

– Ну, я могу достать, там, понимаешь… Они ж не могут! Я вот пообещал, я так людей подвел…

Даже в больнице, вместо того чтобы подумать: «Елки-палки! Где я очутился?» – он об этом плачет, в своей байковой пижаме красной… Потом он вдруг опомнился, говорит:

– Мишка, тебе нужно уходить!

– А что такое?

– Да ты знаешь, все-таки это настоящая психиатричка, ну – повяжут тебя, повяжут!..

Ну, бить не будут, но повязать могут! Я говорю:

– Знаешь, Вовка, я все думаю, что мы с тобой – какие-то никому не нужные птицы!

А он схватил меня за руку – у него есть такая песня о подстреленных лебедях – и говорит:

– Мишка, этого не может быть! Я здесь, в больнице, стал думать об этом и вспомнил эту свою песню…

Он прислонился к окошку, а там идет другая жизнь, никакого отношения к нам не имеющая – там солнышко, которое на нас абсолютно не светит и нас не греет… И вот так мы стоим, прислонившись лбами к стеклу, и воем потихоньку… Жуть!.. Это тоска его, перед самой его смертью, которая его ела! Казалось бы

– ну что еще нужно парню? Живет в том же месте, где живет Ив Монтан, у жены его там колоссальное поместье, сад, деревья подстрижены, и цветочки… А он мне звонит: «Мишка, если не приедешь – повешусь! Потому что я смотрю на эти французские деревья, и мне повеситься хочется! Что мне здесь делать?!» И вот это безумие вангоговское, Володькины рыжие волосы, как в больнице бывает – клочками, и пунцовая байковая пижамка Ивана Бездомного… И стоим мы оба, и ревем – о каких-то неведомо куда улетевших лебедях… А при всем этом – солнышко, солнышко, солнышко, за окном – французики, кепочки, помпончики, а тут стоят два каких-то осколка римской империи, и тошно им… Ну нам всегда плохо – куда русского не привези, ему всюду плохо!..»

После выписки из больницы Высоцкого они виделись в Париже еще раз, чтобы расстаться уже навсегда. Шемякин собирался в Грецию, Владимир уезжал в Москву. Михаил на прощание лепетал какие-то бессвязные слова:

– Володька, вот ты видишь – корабли плывут, деревья там… По небу облака плывут, по Сене кораблики. Кто-то гудит: у-у-у! Давай, назло всем – люди ждут нашей смерти, многие… И ты им доставишь радость! А давай назло! Вдруг возьмем и выживем! Смотри – цветут деревья. Париж, Риволи, Лувр рядом!.. Вовка! Давай, а?..

Но видел: у Высоцкого в глазах была уже такая странная печать смерти.

– Мишенька, попробуем! – только и сказал. Сел в желтое такси, помахал рукой из открытого окна и уехал. И сразу стало пусто-пусто…

Когда случилось самое страшное, Шемякин был в Афинах и, естественно, ничего не знал. Сидя поздней душной ночью в ресторане со своей знакомой американкой, Михаил пил анисовую водку – узо и болтал о всяких пустяках. Но чувствовал: с его спутницей что-то происходит. Неожиданно она взяла его за руку и спросила: «Ты сильный человек?» – «Да, конечно». Она еще крепче сжала его ладонь: «Ты точно сильный?» – «Ну, конечно, милая! Ты что? Мы все, как атланты, вообще всю Землю держим на плечах!» И увидел в ее глазах слезы. В этот момент он все понял. Взглянул на нее и спросил: «Володя?..» Она заплакала и сказала: «Кончено!»

Для него утрата друга была самой большой болью в жизни. Шемякин говорил: «Потерять такого человека – такого живого, самого остроумного, самого безумного, самого близкого!.. Вот так, как иногда в детстве мы ловим маленьких рыбок: набираешь – счастье! – а они ускользают… Вовка взял – и ускользнул.

Нечестно, нечестно! Обманул меня!..»

Напрасно их общий с Высоцким приятель пытался утешить: «Миша, не расстраивайся – красивые люди должны уходить молодыми!»

«По православному обычаю мы поминали Володю на девятый день, – рассказывал польский актер Даниэль Ольбрыхский. – В русской церкви в центре Парижа шла служба. Миша Шемякин во время панихиды распластался на полу, раскинув руки, и рыдал во весь голос, заглушая стенаниями пение хора. Из церкви поехали в его странную квартиру-студию у Лувра: сестры Поляковы, Шемякин с женой и дочкой и я. Стиль жилища напоминал старую Россию, этот же аромат я ощущал в старых квартирах московских друзей. Обилие икон, приглушенный свет, как на русских полотнах XIX века. На столе, как положено, любимая еда Володи: селедка, водочка, икра, огурчики. На горячее – борщ и бефстроганов с гречневой кашей. И пустая рюмка с тарелкой… Помянув друга и утерев слезу, мы стали вспоминать веселые истории, которые с нами происходили…»

В своей мастерской Шемякин обнаружил среди бумаг стихотворную записку от друга:

Как зайдешь в бистро-столовку,
По пивку ударишь,
Вспоминай всегда про Вовку:
Где, мол, друг-товарищ?..
. . . . . .
Поживем еще, братишка!
По-жи-вь-ем!
Po-gi-viom.

Справа на листке было посвящение: «Михаилу Шемякину, чьим другом посчастливилось быть мне!» Прочел, подумал и вслух произнес: «Судьба облагодетельствовала меня – дружба с гением выпадает не всякому».

После 1980 года Шемякин решил перебраться в Америку. Когда он впервые побывал в Нью-Йорке, то был ошеломлен мегаполисом, понял, что, как художнику, ему на данном этапе необходим именно этот город с его ритмом, с его размахом. Плюс ко всему, рассказывал он, когда на Францию стал надвигаться Миттеран со своими социалистами, то уже, как говорится, пуганая ворона куста боится. Не мешкая, погрузил багаж на корабль и отбыл за океан. Шемякин любил цитировать де Голля, который говорил: «Люблю Францию, но ненавижу французов». Правда, уточнял: «Я бы не сказал этого про всех французов. Я 10

лет прожил в Париже и очень его люблю, но терпеть не могу парижан. Русским трудно контактировать с французами – хотя они приветливые, может, даже чересчур… С американцами проще».

Марина Влади, правда, была уверена, что Шемякин покинул Францию из-за проблем с налоговыми службами. Он уехал один, ни Ревекка, ни дочь не захотели покидать Старый Свет.

Первые годы своей американской биографии Шемякин жил в районе Сохо, где была относительно невысока арендная плата за жилье. Только по вечерам там без ножа и бейсбольной биты под мышкой на улицу лучше было не выходить. Но ничего.

А потом времена изменились. В середине 80-х итальянская мафия скупила все здания бывших фабрик в округе. Уголовники-беспредельщики, «ангелы ада» покинули Сохо, и район стал одним из самых фешенебельных в Нью-Йорке. Шемякину пришлось подыскивать более скромное пристанище. Таковым оказалось местечко под названием Клаверак (Клеверное поле), где находился заброшенный замок. Еще мальчишкой Миша зачитывался Вашингтоном Ирвингом. Как-то ему приснился очень необычный пейзаж, силуэт каких-то гор. Сон этот утром он зарисовал. А когда подыскивал себе участок земли в Америке, обнаружил, что находится в месте, которое почти совпадает с его детским рисунком. Оказалось, что Клаверак основали голландские поселенцы, и Ирвинг именно там писал о Рип ван Винкле. Не мистика ли?!

Четыре года новый домовладелец потратил на очистку территории и ремонт здания. С удовольствием занимался обустройством. Любил похвастать: «С моим глазом нам удается покупать совершенно недорогие вещи, которые являют собой эстетическую ценность». Купил на дешевом аукционе часть имущества Хемингуэя: ящики с какими-то книгами, среди которых, как ни странно, были и русские. Лежали там и пластинки, квитанции из прачечной с автографом Хемингуэя. Шемякину нравилось пить чай за столом, за которым работал прославленный писатель. Стол был красивый, антикварный, из Испании – правда, треснутый, весь в пятнах, но зато освященный «папой Хэмом»…

Своих гостей хозяин принимал, как правило, облаченным в фирменный черный френч и битниковскую фуражку, восседая на высоком троне. А под ногами в неизменных сапогах не прекращалось обычное коловращение кошачьего племени и мокрое тыканье в колени диковинных псин. Клаверак был собственным царством-государством Шемякина-Карданова.

На своих гектарах он отыскал три источника, питавшие

местные болота, и по методу Петра I соорудил искусственное озеро. В замке он разместил скульптурные мастерские. А само здание окружил парком скульптур. «Я любил лепить, еще когда учился у известного мастера Китайгородского, – рассказывал Михаил. – Но у меня тогда не было возможности заняться этим всерьез: отливать и хранить гипсы в коммуналке было невозможно…»

Знаток мирового искусства Ален Боске свой очерк «Шемякин» начал с ключевой фразы: «Нечасто случается, чтобы творец завоевал себе известность и как художник, и как скульптор… Его виртуальное пространство есть колдовство… Шемякин сотворил целый человеческий мир шутов, игроков, обывателей, хитрецов, которые настолько же являются частью нашего столетия, как и двух ему предшествующих».

Он нередко признавал, что устал от интриг галерейной и вернисажной жизни, от очень мощной художественной мафии, которая заправляет в Штатах и диктует ценовую политику на живопись во всем мире, устал быть зависимым. Поэтому начал принципиально отказываться от выставок и стал охотнее заниматься созданием различных мистерий на открытых площадях, где можно размещать самые сложные скульптурные и архитектурные работы.

Говоря о себе, он обычно употребляет местоимение «мы». Это не монаршья мания величия, а констатация многолетнего супружеского альянса с рыжеволосой Сарой де Кэй, в результате которого они представляют единое целое. В свое время она работала литературным секретарем у Сола Беллоу, лауреата Нобелевской премии. А потом занялась документальным кино. «Высоцкий познакомил нас заочно, – рассказывал Шемякин. – Тогда Сара работала над фильмом о Володе. И ей сообщили, что в Нью-Йорке живет друг покойного поэта. Сара пришла взять у меня интервью и… задержалась». Кстати, от усердного служения Бахусу Михаил отказался сам, без всякой помощи врачей. Просто однажды после тяжелого похмелья зашел в свою мастерскую и ничего не понял: «Я пришел в ужас, обнаружив, как я далек от трезвого Шемякина». И он сказал себе: «Хватит! Или остановиться сейчас, или уже никогда». С тех пор я нахожусь, как говорят в России, в завязке. А Володе это не удалось».

С началом перестройки Михаил Шемякин стал регулярно бывать в Советском Союзе, а позже просто в России. Но при этом всегда повторял: «Это моя родина, но страна не моя». Он узнавал в своей родине Россию Салтыкова-Щедрина: «Удивительный российский коктейль: хамство и рабство. Это хамство часто выдается за удаль молодецкую, а рабство трансформируют в

некое смирение российского человека перед судьбой…»

После окончания советско-афганской войны Шемякин создал Комитет помощи советским военнопленным и инкогнито, по чужим документам (американским гражданам был запрещен въезд в эту страну), рискуя жизнью, вместе со своей неукротимой Сарой посещал Афганистан и Пакистан, чтобы спасти из неволи, выкупить за свои и собранные деньги советских парней, брошенных там своим государством. Позже занимался протезами и инвалидными колясками для ветеранов афганской авантюры.

В 1987 году он издал роскошный альбом из семи дисков «Владимир Высоцкий в записях Михаила Шемякина в Париже. 1975–80» уникальным тиражом – 999 экземпляров. Каждый стал раритетом уже с дня выхода. Когда он преподнес Владимиру Путину комплект пластинок Высоцкого, лидер России был растроган: «Высоцкий – это тот певец, на котором я рос. Это мой любимый поэт и певец…»

Но в то же время Михаил Михайлович с понятным возмущением рассказывал о своих правах на записи: «Какие права? Я же не буду зарабатывать деньги на своем друге… А здесь права принадлежат Марине. Или Никите? Очень неприятный парень. Я ему звонил и сказал, что, если бы отец был жив, он бы ему просто разбил морду в кровь. Он сейчас сдает эти мои пластинки, они вынимают чистый голос Высоцкого и накладывают на другой музыкальный фон, для новых русских, называется «Песни Высоцкого в новом музыкальном обрамлении». Я говорю: «Что же ты, подлец, делаешь? Это мои записи, мы работали с твоим отцом семь лет над всем этим!» А он: «Я только продал права на слова». Я говорю: «Ты, мерзавец, врешь! При чем здесь слова – люди пользуются голосом, который записал я. А ты взял и продал эти пластинки!»

Шемякину самому посчастливилось пережить все стадии любви по-русски в государственном масштабе – сначала его вынудили уехать из страны, а потом столь же страстно стали зазывать обратно. Человек андеграунда стал чуть ли не ведущим художником России – ему заказывали скульптурные композиции, подарили роскошную мастерскую, его обожают мэры крупнейших городов, галеристы сражаются за право выставлять его картины, а его оформление «Щелкунчика» в Мариинском театре становится чуть ли не главным культурным событием в стране.

Тогдашний московский градоначальник Юрий Лужков пригласил Шемякина к себе и положил перед ним лист бумаги, где были перечислены элементы сложного памятника под названием «Дети – жертвы пороков взрослых». Заказ мастера ошеломил. «Сознание постсоветского обывателя привыкло к

городским скульптурам, решенным в реалистическом ключе, – говорил он. – А здесь не будешь же изображать, скажем, Свидригайлова с девочкой на коленях или воссоздавать достоверный образ Чикатило? Я даже хотел отказаться от проекта. Но через полгода нашел решение на основе старой символики. Проституция – это лягушка в платье, невежество – танцующий осел с погремушками…»

Две фигуры – «Война» и «Наркомания» – фланкируют весь ряд пороков, и только у этих двух фигур за спиной смертоносные косы. Гибель они приносят быстрее всех пороков… Иссушенный наркоман с голым черепом – это знакомая медикам картина человека, «сидящего на игле». Фрак тоже символичен. Наркомания зарождалась когда-то как привилегия аристократических верхушек, но сегодня она опустилась до самого дна и превратилась в кошмар для его обитателей. Сей зацикленный господин, держа в одной руке шприц, в другой – ампулу с героином, галантно, с полупоклоном и дьявольской улыбкой предлагает приобщиться к другим мирам. А крылья, как у ангела смерти, у него состоят не из перьев, а из шприцев…

Шемякину невероятно трудно было работать над памятником Высоцкому, который установили в Самаре. В скульптурной композиции присутствует и образ Марины. «Хотя от такого шага меня отговаривали многие друзья, – рассказывал создатель памятника. – Но я все же решился включить ее в композицию. Если честно, Влади многое сделала для Высоцкого в последние годы его жизни. И то, что он столько прожил, – это благодаря именно Марине. Однажды она прибежала ко мне и, рыдая, показала ампулы с сильнодействующим наркотиком, которые нашла в кармане у Володи… После похорон она приехала ко мне осунувшаяся, похудевшая. Конечно, она любила его и искренне переживала потерю, но при этом обронила странную фразу: «Больше всего боюсь, что из него сделают национального идола и не поймут, что он был только простой талантливый парень, дикарь и всё».

Прочитав книгу Влади «Владимир, или Прерванный полет», Михаил был искренне обижен категоричной оценкой их дружбы – «Единственная ваша точка соприкосновения, за исключением таланта, – это любовь к диким попойкам».

«Умный человек такого не напишет, – считал он, – очевидно ведь – русскому человеку для дружбы достаточно и первого, и второго. Высоцкий был отнюдь не дикарь, наоборот, я считал его утонченным, рафинированным человеком, очень ранимым, но ранимость свою он скрывал под различными масками… Со своей стороны, я с ней все же рассчитался. Вылепил ее великолепное

изваяние с нашумевшей книжкой в руке. Но из книжки выползает маленькая гадюка…»

Впрочем, сама Марина Владимировна отнеслась к этому намеку снисходительно и иронично: «Это юмор, я думаю. Надо знать Шемякина, чтобы это понять».

Академик Дмитрий Лихачев точно определил, что искусство Шемякина – это искусство обнажения. «Обнажение – метафизическое обнажение – суть нашей русской действительности. Обнажились язвы, нанесенные себе самобичеванием. Обнажилась нагота юродивого – одновременно святого и скомороха. Мы увидели себя святыми и предателями, мучениками и шутами, как их изобразил Достоевский… Выдавая творческую тайну Шемякина, скажу, что в Шемякине обнаруживается талант, без которого не может существовать скульптура, – талант ощущения весомости, полноты, силы материала и формы. Его Петр «держит» окружающее пространство. К нему боязно подойти, как было боязно подойти к Петру живому…»

Прожив почти два десятка лет в Соединенных Штатах, Шемякин все же вернулся в Европу. Говорил, что перебрался во Францию, чтобы быть поближе к России. Однако его старинный питерский друг поэт Константин Кузьминский видел причины возвращения в Старый Свет в ином: «Шемякин – абсолютнейший мастер, мастер европейского класса и потому слишком хорош для Америки. Его европейский эстетизм для нее непонятен». В угодьях старинного замка Шамуссо Михаил Михайлович разместил мастерские, уникальную библиотеку, Институт философии и психологии, мечтая превратить свое поместье в «бастион русской культуры на Западе».

По-прежнему работает до утра, потом часа четыре спит перед началом дневной рабочей смены. «Но каким-то хитрым путем, – уточнял, – я умудряюсь и смотреть фильмы и читать, но это выборочно и все подчинено одной идее… Приходится экономить, я, например, не могу себе позволить роскошь сесть с каким-нибудь романом и начинать его читать… Я точно должен знать, что да, здесь я могу потратить час или два на какой-то современный фильм…» Перед сном читает Пушкина, Бродского и Высоцкого, чьи книги всегда рядом с ним.

Шемякин никогда не боялся смерти. Считал, что мужчине это не пристало. По его мнению, смерть – это определенный необходимый элемент, зачастую прекрасный, для путешествия в иные судьбы, пространство. К ней не стремится, но в минуту усталости подумывает о ее приближении. «Каждый человек, который с юных лет занимается изучением философии и пытается

понять, кто же он, рано или поздно приходит к такому выводу, что наверняка живет не в первый раз, – убежден Михаил. – Ветеринары по глазам определяют: «Вот эта кошка живет первый раз. А вот эта не первый». Конечно, есть воспоминания о прошлых жизнях. Как говорят многие буддисты, если ты вспоминаешь свое имя до сотворения мира, значит, ты познал многое. Пока мне не удалось его вспомнить».

Каждый художник при жизни сам себе должен создать надгробный памятник, считал Шемякин. У него он уже давно готов – четырехглавый автопортрет. Полурыцарь-полускелет на деревянной лошадке…

ЛИТЕРАТУРА:

В. Высоцкий – «Монологи» – «Юность» – № 12 – 1986

С. Власов, Ф. Медведев – «…Носил он совесть близко к сердцу» – «Огонек» – № 38 – 1986

Л. Лебедина – В. Золотухин: «Главными в жизни Высоцкого всегда были друзья» – «Труд» – № 14 – 25 января 2003

В. Желтов – «Одиночество «взрослого оленя» – «Санкт-Петербургский курьер» – № 3 – 21 января 2004

Г. Рогов – В. Золотухин: «Таганка» разрушала окружающую нас ложь» – «Журналист» – № 11 – 2003

И. Высоцкая – «Короткое счастье на всю жизнь» – М.: «Молодая гвардия» – 2005

А. Алешин – В. Смехов: «Любовь и семья будут жить вечно!» – «Семья» – № 4 – 1991

М. Влади – «Владимир, или Прерванный полет» – М.: «Прогресс» – 1989

«В наш тесный круг не каждый попадал…»

А. Тарковский – Встреча со зрителями – Калинин, НИИ, 30 ноября 1981

И. Померанцев – А. Тарковский: «Я никогда не стремился быть актуальным» – «Форум» (Мюнхен) – № 10 – 1985

И. Кохановский – «Клены выкрасили город…» – «Литературная газета» – № 12 (1260) – 20 марта 1987

Е. Додолев – « Летнее время» – «Московский комсомолец» – 24 мая 1987

В. Седов – «Капля пролитой крови, равная океану» – «Театральная жизнь» – № 18 – 1988

А. Тарковский – «Что значит истина?» – «Комсомольская правда» – 4 апреля 1989

А. Утевский – «На Большом Каретном» – М.: «Имидж» – 1992

А. Медведев – «Только о кино» – «Искусство кино» – № 4 – 1999

П. Финн – «Эпиграфы» – «Искусство кино» – № 7 – 1999

Э. Хруцкий – «Ужин с Галиной Брежневой» – «Московский комсомолец» – 16 апреля 2000

А. Гордон – «Воспоминания об Андрее Тарковском» – «Искусство кино» – № 3 – 2001

Д. Смирнова – М. Рощин: «Остаюсь в XX веке…» – «Искусство кино» – № 6 – 2001

В. Беляков – «Судьба приемного сына» – «Городской дилижанс» (Челябинск) – 29 сентября 2001

С. Павлов – «Смерть киносценариста» – «Мир новостей» (Москва) – 30 октября 2001

А. Ванденко – В. Суходрев: «Хрущев сказал Никсону: «Ваши внуки будут жить при коммунизме…» – «Факты и комментарии» (Киев) – № 160 (1465) – 4 сентября 2003

О. Гончаров – «Тайная жизнь Жанны Прохоренко» – «Экспресс-газета» – 4 декабря 2003

В. Гондусов – «Глеб Жеглов и…» – «Сегодняшняя газета» (Красноярск) – № 63 – 30 апреля 2004

В. Желтов – «Свет и тень Жанны Прохоренко» – «Смена» (С.-Петербург) – 25 марта 2005

А. Колобаев – О. Стриженов, Л. Пырьева: «У нас был тайный роман» – «АиФ. Суперзвезды» – № 5 (107) – 13 марта 2007

Н. Костюкович – М. Тарковская: «Брат принял решение остаться за границей под сильным нажимом жены…» – «Бульвар Гордона» (Киев) – № 11 (99) – 2007

Е. Светлова – Л. Абрамова: «Высоцкий сделал меня

инвалидом» – «Московский комсомолец» – 29 октября 2007

Г. Гахов – М. Туманишвили: «Мечтаю возродить патриотический кинематограф» – TV.KM.ru – 24 апреля 2008

Ю. Семенов – «Огарева, 6» – М.: АСТ – 2008

Д. Щеглов – «Тамара Макарова: последний детектив» – «Совершенно секретно» – № 854 – 2008

«Говорят, арестован добрый парень за три слова…»

Е. Платонова – А. Синявский: «Эмиграция – опыт страшный, но поучительный» – «Московские новости» – № 2 – 8 января 1989

А. Синявский – «Диссидентство как личный опыт» – «Юность» – № 5 – 1989

«Цена метафоры» – М.: «Книга» – 1989

А. Синявский – «Последнее слово» – «Совершенно секретно» – № 1 – 1990

М. Добровольская – «Мы пели наши песни» – «Вагант» – № 6 – 1990

А. Синявский, М. Розанова – «Для его песен нужна российская почва» – «Театр» – № 10 – 1990

Г. Жаворонков – А. Синявский: «Можно ли покаяться под дулом пистолета?» – «Московские новости» – № 48 – 2 декабря 1990

Д. Глэд – «Беседы в изгнании. Русское литературное зарубежье» – М.: «Книжная палата» – 1991

Е. Степанов – М. Розанова: «А кормят меня графоманы…» – futurum-art.ru

Абрам Терц (Андрей Синявский) – Собрание сочинений в 2 томах – М.: СП «Старт» – 1992

В. Максимов, А. Синявский, П. Егидес – «До сень надежную закона…» – «Независимая газета» – 16 октября 1993

«Документы свидетельствуют… Смотрели за каждым. «Палата № 7» – «Вопросы литературы» – № 2 – 1996

В. Бондаренко – «Право на истину Андрея Синявского» – «Завтра» (Москва) – № 9 (170) – 4 марта 1997

«Здравствуй, смерть» – «Власть» – № 8 (214) – 4 марта 1997

Ю. Буртин – «Александр Твардовский и Андрей Синявский» – «Независимая газета» – № 29 (1600) – 20 февраля 1998

М. Чикин – М. Розанова: «Солженицын полоснул меня таким взглядом, что я поняла – это враг на всю жизнь» – «Комсомольская правда» – 13 января 1999

А. Генис – «Правда дурака Андрея Синявского» – М.: НЛО – 1999

Е. Раскина, И. Коцина – «Писателей Синявского и Даниэля судили самые высокопоставленные чиновники советской юстиции» – «Факты и комментарии» (Киев) – 5 октября 1999

Г. Медведева – «Существованье светлое усилье» – «Знамя» – № 2 – 2001

С. Шаповал – «Королева шкоды» – «Независимая газета» – 28 июня 2001

Т. Чеброва – И. Уварова-Даниэль: «В день рождения Юлика Синявский с Розановой обмотали юного Высоцкого розовой лентой и вручили имениннику» – «Бульвар» (Киев) – № 46 (368) – ноябрь 2002

Н. Рубинштейн – «К вопросу о жанре» – «Независимая газета» – 6 февраля 2003

И. Голомшток – «С сокращениями и без» – «Независимая газета» – 6 февраля 2003

В. Швейцер – «Стенограмма из Белой книги» – «Независимая газета» – 6 февраля 2003

А. Синявский – «127 писем о любви» в 3 томах – М.: «Аграф» – 2004

В. Ковнер – «Золотой век магнитиздата» – «Вестник» (США) – № 9 (346) – 28 апреля 2004

М. Климова – «Парижские встречи» – «Топос» – 5 ноября 2004

О. Полякова – М. Розанова: «Когда мы гонимы, то мы непобедимы…» – информпортал «Женщина и общество» – 4 мая 2005

М. Розанова – «Плыли два крокодила…» – «Московские новости» – № 28 – 22 июля 2005

Н. Александров – М. Розанова: «Мы с Синявским любили блатные песни» – «Известия» – 7 октября 2005

К. Горелик – «Дорога свободы» – «Радио Свобода» – 8 октября 2005

Е. Дьякова – «Его борода как пучок антенн» – «Новая газета» – № 76 – 13 октября 2005

Н. Александров – М. Розанова: «Среди его любимых учеников был Высоцкий» – «Известия» – 1 декабря 2005

В. Колоновский – «Игра у Синявского: набоковские соотношения» – «Октябрь» – № 12 – 2005

Е. Гофман – «Бред и чудо» – «Октябрь» – № 12 – 2005

В. Огрызко – «Утраченные иллюзии» – «Литературная Россия» – № 29–30 – 21 июля 2006

И. Толстой – «Производственный роман» Андрея Синявского» – «Радио Свобода» – 25 февраля 2007

П. Вайль – «Четвертый удар по Андрею Синявскому» – «Радио Свобода» – 25 февраля 2007

Б. Парамонов – «Русский европеец Андрей Синявский» – «Радио Свобода» – 26 марта 2007

Ю. Арпишкин – «Мария Васильевна Розанова. Из коммунального быта» – DataLife Engine – № 5 – 6 июля 2007

В. Балан – «Прогулка с Андреем Синявским» – «Лебедь»

(США) – № 535 – 15 июля 2007

В. Бабурин – «25 января – день 70-летия Владимира Высоцкого» – «Радио Свобода» – 25 января 2008

В. Радзишевский – «Байки старой «Литературки» – «Знамя» – № 1 – 2008

А. Белый – «Перипатетика Абрама Терца» – «Нева» (Санкт-Петербург) – № 2 – 2008

И. Толстой – «Добрая и бородатая морда» – «Новая газета» – № 75 – 9 октября 2008

В. Перельмутер – «Эхо голоса из хора» – Toronto Slavic Quarterly

М. Окутюрье – «Второй суд над Абрамом Терцем» – Toronto Slavic Quarterly

М. Розанова – «Абрам да Марья» – «Новая газета» – 4 декабря 2008

В. Калмыкова – «Любовный роман с авантюрным сюжетом» – «Русский журнал» – 4 декабря 2008

Е. Гофман – «Инобытие слова» – «Октябрь» – № 12 – 2008

И. Толстой – «Полвека в эфире. 1965» – «Радио Свобода» – 18 марта 2009

А. Мирошкин – М. Розанова: «Я люблю своих врагов» – «Книжное обозрение» – 19 марта 2009

Т. Чеброва – М. Розанова: «Аллилуева мне сказала: «Маша, вы увели Андрея у жены, а сейчас я увожу его от вас» – «Бульвар Гордона» (Киев) – № 40 (№ 232) – октябрь 2009

К. Кедров – «Терц против Синявского» – «Известия» – 7 октября 2010

А. Эткинд – «Седло Синявского: лагерная критика в культурной истории советского периода» – «НЛО» – № 101

И. Уварова-Даниэль – «Не оглядывайся!» – «Звезда» – № 1 – 2011

И. Голомшток – «Воспоминания старого пессимиста» – «Знамя» – № 2,3,4 – 2011

«Абдулов Сева – Севу всякий знает…»

Г. Полока – «Он поражал нравственной силой» – «Аврора» – № 8 – 1987

Н. Аверюшкин – «Абдулов: иная сторона культуры» – «Московская правда» – 24 апреля 1998

С. Кузина – В. Абдулов: «Умирать мне почему-то не хотелось» – «АиФ. Здоровье» – № 49 – октябрь 1998

В. Абдулов – «Замечательное было время!» – russiantext.com

Б. Кудрявов – В. Абдулов: «Володарский измазал друзей дерьмом» – «Экспресс-газета» – № 14 – 9 апреля 2001

«Остался только голос» – «Московский комсомолец» – № 165 (23051) – 29 июля 2002

Е. Романенкова, Т. Алексеева – В. Абдулов: «Пять браков – это не предел» – zapiski – rep.sitecity.ru – июль 2002

Я. Щедров – «Всеволод Абдулов ушел тихо, как жил» – «Комсомольская правда» – 30 июля 2002

О. Алексеева – «Помянул друга и ушел сам…» – «Большая жизнь» (Москва) – № 149 – 31 июля 2002

А. Амелькина – «В день смерти Всеволода Абдулова у него родился правнук» – «Комсомольская правда» – 2 августа 2002

М. Васильев – «Сгорело время, да и я – нет меня, только тень…» – «Экспресс-газета» – 5 августа 2002

М. Головкин – «Прощание с Тибулом» – «Версты» (Москва) – сентябрь 2002

А. Свиридов – «Абдулов Сева – Севу каждый знает…» – «Молодой коммунар» (Воронеж) – № 99 – 3 сентября 2002

М. Гейзер – «Опустела без него Москва» – «Лехаим» – № 12 (128) – декабрь 2002

М. Гейзер – «Еще одной звезды не стало…» – «Алеф» – № 6 (910) – февраль 2003

И. Зайчик – А. Митта: «Мои приятели вместо цветов вручили невесте по венику» – «Караван историй» – № 6 – 2 июня 2003

В. Серков, Л. Фурман – «Тайна семьи Абдуловых» – «АиФ. Суперзвезды» – № 17 (23) – 2 сентября 2003

Е. Сажнева – «Хозяйка кошек» – «Московский комсомолец» – 2 октября 2003

Р. Палеева – Г. Амануэль: «Всеволод Абдулов принес себя в жертву Высоцкому» – «Хорошие новости» (Курск) – 17 декабря 2003

М. Март – Юлия Абдулова: «Родителей познакомил Высоцкий» – «АиФ. Суперзвезды» – № 23 (101) – 11 декабря 2006

Е. Сажнева – «В. Абдулов: Исповедь после смерти» –

«Московский комсомолец» – июль 2007

«Высоцкий был моим младшим учителем»

Л. Титова – Ю. Карякин: «…Страх увидеть бездну» – «Смена» (Ленинград) – 5 июня 1988

Е. Канчуков – Ю. Карякин: «Признать действительность» – «Литературное обозрение» – № 7 – 1989

О. Кучкина – Ю. Карякин: «После смерти» – «Комсомольская правда» – 22 июля 1990

Е. Канчуков – Ю. Карякин: «…Дар души равен дару глагола» – «Книжное обозрение» – № 30 – 27 июля 1990

В. Перевозчиков – Л. Абрамова: «Мы расстались по-хорошему…» – «Семья» – № 30 – 1990

Ю. Карякин – «Остались ни с чем егеря» в сб. «Старатель. Еще о Высоцком» – М.: МГЦ АП «Аргус» – 1994

Вечера памяти В. Высоцкого в Театре на Таганке – приложение к журналу «Вагант» – № 61 – 1996

Ю. Лепский, О. Соломонова – Ю. Карякин: «Я ногти обломал, цепляясь за коммунизм» – «Труд-7» – 19 апреля 1996

Ю. Карякин – «Лицей Булата Окуджавы» – «Литературная газета» (спецвыпуск) – июль 1997

Н. Иванова – «Ностальящее» – «Знамя» – № 9 – 1997

Ю. Карякин – «Дневник русского читателя. Из записных книжек. Переделкино. 1996» – «Октябрь» – № 11 – 1997

Ю. Карякин – «Оружие массового поражения стукачей» – «Огонек» – № 38 – 21 сентября 1998

Н. Катаева – Ю. Карякин: «Был наш путь не слишком гладок» – «Гудок» (Москва) – 18 февраля 2000

Ю. Карякин – «Разобрались и доложили» – «Литературная газета» – № 10 (5825) – 7 – 13 марта 2001

Ю. Карякин – «Разное» – «Грани эпохи» – № 8 – 3 декабря 2001

Е. Яковлев – Ю. Карякин: «Поговорим с друзьями о России» – «Радио Свобода» – 8 февраля 2004

Ю. Карякин – «Пушкин – напоминание России о том, какой она могла бы стать» – «Новая газета» – № 39 – 3 июня 2004

Ю. Карякин – «Верны ли мои убеждения?» – ТК «Культура» – 22 июля 2005

В. Шендерович – «Все свободны» – «Радио Свобода» – 21 августа 2005

Ю. Карякин – «Перемена убеждений» – М.: «Радуга» – 2007

А. Латынина – «Ученик истины» – «Взгляд» – 13 декабря 2007

«Когда слово – уже поступок» – «Новая газета» – № 96 – 17 декабря 2007

К. Ларина, М. Пешкова – «Книжное казино» – «Эхо Москвы» – 10 февраля 2008

В. Лукин – «Личность, время, культура, судьба» – «Независимая газета» – 25 марта 2008

«Что моя биография?.. «Дард» – «горе, печаль»

«Как это делалось» (из истории спектакля «Владимир Высоцкий») – «Юность» – № 11 – 1988

М. Влади – «Владимир, или Прерванный полет» – М.: «Прогресс» – 1989

О спектакле «Владимир Высоцкий» – приложение к журналу «Вагант» – № 55–58 – 1995

В. Катанян – «Прикосновение к идолам» – М.: «Захаров-Вагриус» – 1997

Д. Шевченко – «Как я посадил Параджанова – «Совершенно секретно» – № 12 – 1997

Д. Шевченко – «Как любимый племянник посадил Параджанова» – «Бульвар» (Киев) – № 27 (134) – май 1998

Ю. Лукашин, С. Вейгман – «Дело» Сергея Параджанова» – «Столичные новости» (Киев) – № 49 – 15–22 декабря 1998

А. Ваксберг – «Лиля Брик» – М.: «Олимп» – 1998

Л. Кадочникова – «Тени забытых «Огненных коней» – «Киевские ведомости» – 6 января 1999

А. Денисова – «Обвиненный в мужеложстве и распространении порнографии, Сергей Параджанов подписал протокол в обмен на свободу…» – «Факты и комментарии» (Киев) – 19 января 1999

И. Карпинос – Ю. Ильенко: «Сергей Параджанов был гениальным мистификатором» – «Столичные новости» (Киев) – № 3 – 26 января—2 февраля 1999

Д. Иванов – «Завидовал талантливым – стал гением» – «ТВ-парк» – № 3 – 1999

С. Тримбач – «Сказание о Сергее Параджанове, режиссере и человеке» – «Независимость» (Киев) – 26 октября 1999

Т. Данько – «Прикосновение к Титану» – «Независимость» (Киев) – 26 октября 1999

В. Смехов – «Человек не из жизни – Сергей Параджанов» – «Персона» – № 10 – 1999

В. Луговский – «Неизвестный Маэстро (Воспоминания о Параджанове)» – «Бульвар» (Киев) – № 43–50 – 1999

В. Чепурко – А. Владимиров: «Да будет память печали…» – «Независимость» (Киев) – 7 декабря 1999

В. Матизен – А. Атанесян: «Тарковский получит все призы мира, а ты сядешь» – «Новые известия» – 5 июля 2000

О. Вергелис – «Крест Параджанова» – «Киевские ведомости» –

20 июля 2000

Т. Бахарева – «Из Винницкой зоны Сергей Параджанов послал своей подруге Лиле Брик к 8 Марта букет из колючей проволоки…» – «Факты и комментарии» (Киев) – 20 июля 2000

Г. Карапетян – Р. Балаян: «Чрезмерный талант, или Десять лет без Параджанова» – «Культура» – № 27 (7235) – 20 – 26 июля 2000

С. Сенцов – Ю. Любимов: «ОН стоил нам горя и слез, и закрытия театра» – «Сегодня» (Киев) – № 161 – 25 июля 2000

В. Фоменко, И. Хоменко – «Все молчат, а произошло мое убийство» – «Зеркало недели» (Киев) – № 35 – 9 сентября 2000

В. Смехов – «Это – Сережа» – «Новая газета» – № 18 – 15 марта 2001

С. Параджанов – «Исповедь» – СПб.: «Азбука» – 2001

Ф. Вергасов – «Саргис Параджанов – Сергей Иосифович Параджанов» – www.pseudology.org

Л. Базяин – «Образ красоты» – «Знамя» – № 4 – 2002

С. Юрьенен, Г. Карапетян – «Травля: памяти Сергея Параджанова» – «Радио Свобода» – 29 сентября 2002

Я. Шапочка – И. Дыченко: «Сергей Параджанов гнался за мной по проспекту Победы…» – «Факты и комментарии» (Киев) – 19 февраля 2003

Г. Карапетян – «Он был виноват в том, что свободен» – «Газета» – 23 марта 2004

В. Чернышова – «Несерьезный гений» – «Независимая газета» – 26 марта 2004

Е. Скворцова-Ардабадская – «Событие» – «Московский комсомолец» – 24 июня 2003

М. Хачатурова – «Высокая мода кино» – «Московский комсомолец» – 10 января 2004

А. Вардапетян – «Со страхом прими дар свой» – «Северный Кавказ» (Нальчик) – № 2 – 14 января 2004

Г. Карапетян – «Сергей Параджанов//Эдуард Шеварднадзе» – «Дружба народов» – № 3 – 2004

Г. Карапетян – «На политическую статью Параджанов не тянул…» – «Бульвар» (Киев) – № 10 (437) – март 2004

«Парад Параджанова в Москве» – «Ноев ковчег» – № 4 (73) – апрель 2004

Г. Карапетян – «Кто «заказал» Параджанова. Версия Александра Яковлева» – «Искусство кино» – № 1 – 2006

Г. Карапетян – «Сергей Параджанов» – «Крещатик» – № 4 – 2006

Г. Карапетян – «Автор сценария – зэк Параджанов» – «Искусство кино» – № 4 – 2004

А. Агранат – С. Параджанов «Вор никогда не станет прачкой» – «Собеседник» – 14 августа 2006

В. Никифорова – «Человек-праздник» – vica-nikiforova.ru

Амалия – «Доброй охоты!»: Б. Краснов – «Эхо Москвы» – 31 августа 2007

О Высоцком в Грузии – «Русский клуб» – № 1 – 2008

Е. Константинова, О. Петрова, О. Вергелис – «Параджанов. Коллаж» – «Зеркало недели» (Киев) – № 5 (684) – 9 – 15 февраля 2008

О. Трачук – «Если нарисовать украинскому гетману Богдану Хмельницкому бороду, то от Параджанова не отличишь!» – шутят заключенные» – «Факты и комментарии» (Киев) – 28 марта 2008

О. Унгурян – М. Дзюба: «Параджанов очень боялся тюрьмы…» – «События и люди» (Киев) – № 40 – 15–22 декабря 2008

И. Лисниченко – «Дрессировщики Владимир и Светлана Шевченко приносили Параджанову отборное мясо, экономя на хищниках» – «Факты и комментарии» (Киев) – 29 января 2009

Д. Гордон – П. Загребельный: «На первом же допросе Параджанов заявил: «Вы утверждаете, что я совратил одного?..» – «Бульвар Гордона» – № 10 (202), март – 2009

«В нас было, значит, золото, братва…»

В. Капелькин, В. Цеков – «Вам это и не снилось!» – «Социалистическая индустрия» (Москва) – № 110 (5401) – 13 мая 1987

С. Говорухин – «Я – опровергаю!» – «Литературная газета» – 27 апреля 1988

«Хочу жить богато!» – «Социалистическая индустрия» (Москва) – № 124–125 (5714–5715) – 28, 29 мая 1988

А. Соловьев – «И. Сталин, В. Туманов, А. Рекунков и другие» – «Книжное обозрение» – № 26 – 24 июня 1988

В. Илюхин – «Окольными путями» – «Литературная газета» – № 32 (5202) – 10 августа 1988

Ю. Петров – «Пора отделить золото от руды» – «Социалистическая индустрия» – 31 августа 1988

Л. Шинкарев – В. Туманов: «Спасти нас может только работа» – «Известия» – № 350 – 1990

А. Алешин – В. Туманов: «Можем и должны жить лучше!» – «Семья» – № 36 – 1990

А. Алешин – В. Смехов: «Любовь и семья будут жить вечно!» – «Семья» – № 4 – 1991

В. Туманов – «Вернуть людям надежду» – «Известия» – 12 июля 1991

Т. Дзокаева – «Туманное утро» – «Деловой мир» (Москва) – № 117 – 30 июня 1995

Т. Дзокаева – «Сфера экономической прострации» – «Деловой мир» (Москва) – 13 июля 1995

Т. Лесникова – «Как Брежнев, Горбачев и Высоцкий в одной камере оказались» – «Московские ведомости» – 20 апреля 1999

А. Павлов – Б. Каверин: «Михалков у нас жарил бананы, а Высоцкий не пил допьяна…» – «Комсомольская правда» – 15 июля 1999

И. Кленская – «Нейтральная полоса» – «Огонек» – № 26 (4653) – июль 2000

«Север может спасти «великое переселение» – «Независимая газета» – № 158 (2220) – 24 августа 2000

С. Зимин – «Он на Вачу ехал…» – «Восточно-Сибирская правда» (Иркутск) – № 64 (23948) – 5 апреля 2001

«Но остались ни с чем егеря…» – «Республика» (Сыктывкар) – № 145 – 8 июля 2001

В. Сирык – «Великий артельщик» – «Парламентская газета» – № 211 (842) – 9 ноября 2001

А. Морозов – В. Туманов: «Меня несколько раз грабило

государство» – amorozov.ru

Е. Попов – В. Туманов – «Высоцкий от меня узнал слово «беспредел» – «Столичная вечерняя газета» (Москва) – № 38 – 4 марта 2004

В. Сидоров – В. Туманов: «…Колыма не отпускает меня…» – «Вечерний Магадан» – № 78 – 17 июня 2004

В. Курбатов – В. Туманов: «Если не потеряно все – не потеряно ничего» – «Правда. Ru» – 1 февраля 2005

Г. Чародеев – В. Туманов: «Права была Марина, с Володей мы навсегда» – «Труд» – № 132 – 21 июля 2005

В. Туманов – «Все потерять и вновь начать с мечты» – «Правда. Ru» – 22 июля 2005

Г. Жаворонков – В. Туманов: «И вновь начать с мечты» – «Литературная газета» – № 12–13 – 2005

А. Саед-Шах – «Капитан золотого запаса» – «Новая газета» – № 53 – 25 июля 2005

В. Матизен – «Где золото роют в горах» – «Новые известия» – 30 мая 2006

А. Морозов – В. Туманов: «Высоцкий не мог по заказу» – «Взгляд» – 28 января 2007

И. Свинаренко – «Вадим Туманов. Золото. 500 тонн» – «Медведь» – 12 июля 2008

И. Свинаренко – «Непоющий Высоцкий про поющего» – «Газета. ru» – 22 июля 2010

«Поживем еще, братишка. Po-gi-vom…»

Г. Башкирова – «Где кончается Родина…» – «Московские новости» – № 2 – 10 января 1988

Э. Чопоров – «1342 страницы Владимира Высоцкого» – «Литературная газета» – 18 января 1988

Э. Чопоров – М. Шемякин: «От нас с Высоцким…» – «Московские новости» – 19 июня 1988

Г. Васильев – «Издалека многое видится…» – «Правда» – № 176 (25528) – 24 июня 1988

Ю. Коваленко – М. Шемякин: «Меня отделить от России невозможно» – «Неделя» – № 38 – 1988

Г. Васильев – «Встреча с Шемякиным» – «Советская культура» – 23 марта 1989

Т. Хорошилова – «Земляк из-за океана» – «Комсомольская правда» – 25 марта 1989

А. Шитиков – М. Шемякин: «Художник играет ведущую роль» – «Книжное обозрение» – 7 апреля 1989

Г. Васильева – «После многолетней разлуки…» – «Московские новости» – 16 апреля 1989

О. Александров – «Возвращение Шемякина, или «Русские идут» – «Семья» – № 14 – 1989

В. Большаков – М. Шемякин: «Я верю в наш народ…» – «Правда» – 28 декабря 1990

К. Привалов – М. Шемякин: «Вернуться к крохотному озерцу» – «Литературная газета» – 30 октября 1991

Г. Меликянц – «М. Горбачев принял художника М. Шемякина» – «Известия» – 18 ноября 1991

Резанов—Хорошилова – «Майкл Шемякин – официальный художник» – «Комсомольская правда» – 1 октября 1993

В. Липатов – «Охота за самим собой» – «Супермен» (Москва) – № 18 – 1993

Резанов—Хорошилова – «Черный волк» – «Комсомольская правда» – 19 октября 1993

Я. Могутин – «Шмяк, Шемякин (Авантюризм как метод и стиль)» – 2 ноября 1993

М. Шемякин – «Правда и кривда о Шемякине» – «Независимая газета» – декабрь 1993

И. Свинаренко – М. Шемякин: «Все мы смешные актеры в театре Господа Бога» – «Домовой» (Москва) – № 17 – 4 января 1995

М. Дегтярев – «Заступится ли за нас Архистратиг Михаил?» – «Демократическая Украина» (Киев) – 4 февраля 1995

А. Соснов – «Загадка сфинксов» – «Московские новости» – № 31 – 30 апреля 1995

А. Куликова – «Мише Шемякину Ленин проходу не дает» – «Комсомольская правда» – 7 июня 1995

Н. Дардыкина – «Незнакомый Михаил Шемякин без маски на карнавале жизни» – «Московский комсомолец» – № 182 – 23 сентября 1995

В. Пуханов – «Зеркало для Шемякина» – «Регион» (Киев) – 29 октября 1996

М. Боде, Е. Деготь – «Как помочь себе за счет российского госбюджета» – «Коммерсантъ» – 23 мая 1997

К. Долинина – М. Пиотровский: «Бойтесь художников, дары приносящих» – «Коммерсантъ» – 31 мая 1997

М. Шемякин – Письмо Президенту РФ Б. Ельцину – «Коммерсантъ» – 31 мая 1997

П. Бутузова – «Тушеноши» из чрева – «Московский комсомолец» – 22 июля 1998

И. Роговой – «О В. Высоцком вспоминает Е. Татарский» – otblesk.com

Н. Дардыкина – «Шемякин в кругу друзей, собак и котов» – «Московский комсомолец» – № 124 – 3 июля 1999

Л. Кудрявцева, Л. Штерн – «Михаила Шемякина совратил архиерей» – «Экспресс-газета» – 24 июня 2000

Ф. Медведев – «Шрамы на лице – раны в сердце» – «Мир новостей» (Москва) – № 27 – 1 июля 2000

Е. Коросташевская – М. Шемякин: «Мы подшивались вместе с Высоцким» – «Сегодня» (Киев) – № 110 – 13 июля 2000

И. Меркулова – «Горячие интервью»: М. Шемякин – «Эхо Москвы» – 25 июля 2000

Т. Вольтская – «Гамлет в черных сапогах» – «Персона» – № 4 – 26 сентября 2000

С. Москалев – «Михаил Шемякин. Американский диссидент» – «ТВ-Парк» – № 41 – 9 октября 2000

Н. Жуковская – «Михаил Шемякин» – «Ять» (Москва) – № 12 – декабрь 2000

А. Шарунов – «Гимн мумиям и крысам» – «Московский комсомолец» – 25 декабря 2000

В. Майстер – «Почему Высоцкий не хотел ребенка от Влади» – «Собеседник» – 25 января 2001

Л. Бабушкин – «Буйство Шемякина» – «Парламентская газета» – № 21 – 2 февраля 2001

А. Щуплов – «Царская ложа для диссидента» – «Российская газета» – 23 февраля 2001

Н. Жуковская – М. Шемякин: «Однажды я понял, что слишком

много неприятностей приношу окружающим» – «Век» (Москва) – № 13 – 30 марта 2001

Л. Звонарева, Н. Алеева – «Детство, построенное на одиночестве» – «Литературная газета» – № 16 (5831) – 18 – 24 апреля 2001

А. Ананичев – «Михаил Шемякин: Из-под плиты соцреализма» – «Литературная Россия» – № 17 – 24 апреля 2001

М. Макарычев – М. Шемякин: «Я думал, что уже никогда не увижу Родину» – «Российская газета» – № 129 – 10 июля 2001

А. Филиппов – М. Шемякин: «Нас записывали в диссиденты» – «Известия» – 18 июля 2001

В. Васюхин – «Без карнавала» – «Огонек» – № 38 (4713) – сентябрь 2001

О. Никольская – «Горе от аллегорий» – «Вечерняя Москва» – № 175 – 18 сентября 2001

Н. Дардыкина – «Псы Шемякина опасны для врагов» – «Московский комсомолец» – 25 сентября 2001

Н. Иванова – М. Шемякин: «Мужчина должен преодолевать правду» – «Каскад» (Калининград) – № 216 – 22 ноября 2001

А. Ванденко – М. Шемякин: «Никогда публично не оцениваю коллег…» – «Факты и комментарии» (Киев) – 22 февраля 2002

О. Никольская – «Правда о колючем господине с голым черепом» – «Вечерняя Москва» – № 84 – 15 мая 2002

Н. Влащенко – «Игорь Дмитриев. Натура уходящего века» – «День» (Киев) – № 158 – 3 сентября 2002

Я. Смирницкий – «Вогнутый шар Шемякина» – «Россія» – № 210 – 20 ноября 2002

Л. Павлючик – «Коллекция Шемякина» – «Труд» – № 210 – 22 ноября 2002

Н. Яшина – «Коллекционер на телевидении» – «Независимая газета» – 22 ноября 2002

А. Ванденко – М. Шемякин: «Хама нельзя накормить» – № 47 – 25 ноября 2002

В. Сафонова – «Знаменитость. Михаил Шемякин, достойный сын» – «Вечерний Петербург» – 26 ноября 2002

В. Дымарский – «Меня сегодня бес водил по городу Парижу» – «Российская газета» – 24 января 2003

Е. Ефремова – М. Шемякин: «Ни на один из моих проектов нет денег!» – «Русский журнал» – 11 февраля 2003

В. Резунков – «Лицом к лицу»: Михаил Шемякин – «Радио Свобода» – 9 марта 2003

С. Кузнецов – «…И друг мой, гений всех времен…» – «Литературная Россия» – 4 апреля 2003

А. Щуплов – М. Шемякин: «Обслуживаю на кухне бригаду

котов…» – «Российская газета» – 30 апреля 2003

Д. Адасинский – «Шемякину – шестьдесят» – «РосБалт» (Санкт-Петербург) – 4 мая 2003

Н. Дардыкина – «На карнавале жизни больно бьют» – «Московский комсомолец» – 6 мая 2003

В. Линник – «Михаил Шемякин. Неизвестные штрихи к портрету» – «Слово» (Москва) – № 18–19 – 25 апреля—16 мая 2003

В. Нузов – М. Шемякин: «Америка сыграла колоссальную роль в моей жизни» – «Вестник» (США) – № 12 (323) – 11 июня 2003

С. Бондаренко – М. Шемякин: «От ссылки в психушку меня спас сотрудник госбезопасности» – «Киевские ведомости» – № 132 (2937) – 23 июня 2003

О. Кабанова – М. Шемякин: «У нас карьера не голливудская» – «Известия» – 1 сентября 2003

Д. Ольбрыхский: «Когда террорист-шизофреник схватился за ручку кабины пилота, я уложил его приемом дзюдо» – «Бульвар» (Киев) – № 48 (422) – ноябрь 2003

А. Беляев – «Михаилу Шемякину нравится церетелиевский Петр» – «Российская газета» – 17 января 2004

С. Кузнецов – М. Шемякин: «Моя первая выставка прошла в психушке» – «Труд» – № 76 – 24 апреля 2004

В. Желтов – М. Шемякин: «Мой дом в Америке по-прежнему заложен» – «Смена» (Санкт-Петербург) – 30 ноября 2004

В. Желтов – «Четвероногие друзья Михаила Шемякина» – «Смена» (Санкт-Петербург) – 15 апреля 2005

И. Смирнова – М. Шемякин: «Я всегда и всюду чувствую себя неуютно» – «Труд-7» – № 132 – 21 июля 2005

Т. Хорошилова – «Четверть века без Высоцкого» – «Российская газета» – 22 июля 2005

Н. Репина – «Пил, курил, кололся» – «Экспресс-газета» – 12 августа 2005

В. Кичин – М. Шемякин: «Сколько же можно бегать голыми!» – «Российская газета» – 25 ноября 2005

Н. Дардыкина – «В старинном доме с Портосом» – «Московский комсомолец» – 8 апреля 2006

Д. Коцюбинский – М. Шемякин: «Петербургская элита превратилась в «улиту»… – «Дело» (СПб) – 24 апреля 2006

Е. Ливси – М. Шемякин: «Чиновников нужно пару раз сунуть головой в унитаз!» – «Комсомольская правда» Санкт-Петербург» – 17 июня 2006

Л. Алоева – М. Шемякин: «Не хочу быть янки!» – «Литературная газета» – № 23 – 2006

Е. Грибкова – М. Шемякин: «С женой меня познакомил

Высоцкий» – «Московский комсомолец» – 5 апреля 2007

В. Попова – М. Шемякин: «Славянский базар» – очень интересная традиция!» – «Беларусь сегодня» (Минск) – 17 июля 2007

Г. Напольский – М. Шемякин: «Я остаюсь лицом кавказской национальности» – «Правда. ru» – 22 августа 2007

М. Цыганкова – М. Шемякин: «В Петербурге меня не ценят» – «Фонтанка. Ru» – 10 сентября 2007

О. Сулькин – «Адье, Америка!» – «Итоги» (Москва) – № 29 (579) – 15 сентября 2007

Ю. Коваленко – М. Шемякин: «В России полно талантливых художников, а мир обсуждает целующихся милиционеров» – «Известия» – 10 декабря 2007

А. Заозерская – М. Шемякин: «С Володей мы спаслись чудом» – «Труд» – № 12 – 25 января 2008

Ю. Гончарова – «Каково делать памятник другу?» – «Московский комсомолец» – 25 января 2008

Е. Кваскова – М. Шемякин: «Дружба с гением выпадает не каждому» – «Новые Известия» – 28 января 2008

И. Буккер – «Любимов и Шемякин о Высоцком» – «Правда. Ru» – 28 января 2008

А. Стародубец – М. Шемякин: «Мы с Володей спаслись чудом» – «Труд» – 2 февраля 2008

Л. Чернова – М. Шемякин: «Увидеть парашу вождя пролетариата не каждому удается» – «Версия» – 3 марта 2008

Т. Вольтская – «Ранний Шемякин» – «Радио Свобода» – 21 мая 2009

А. Дунаевская, П. Гриншпун – М. Шемякин: «Однажды мы с Высоцким напились и стреляли из пистолета» – «Сноб» (Санкт-Петербург) – 10 июня 2009

Е. Староверова – М. Влади: «Я лишь недавно вышла из мрачной полосы» – «Труд» – № 22 – 9 августа 2009

М. Прицкер – М. Шемякин: «Быть поближе к России» – «Новое русское слово» – 30 октября 2009

А. Балуева – М. Шемякин: «Теперь я в ФСБ пью чай!» – «Комсомольская правда» – 26 ноября 2009

А. Балуева – «Художник Михаил Шемякин: «Высоцкий должен был срываться в пике, чтобы сохранить свои мозги» – «Комсомольская правда» – 25 января 2010

М. Шемякин – «Пьянели и трезвели мы всегда поочередно» – «Известия» – 23 июля 2010

Ю. Коваленко – «Шемякин приближается к России» – «Известия» – 3 августа 2010

Ю. Коваленко – «Шемякин нарисовал Высоцкого» –

«Известия» – 11 ноября 2010

Д. Гордон – М. Шемякин: «В России сейчас у власти находятся бесы, поэтому пришло время Медведева поддержать» – «Бульвар Гордона» (Киев) – № 50 (294) – декабрь 2010

ПЕРСОНАЛИИ

Абдулов Всеволод Осипович – (1942–2002). Актер. Окончил Школу-студию МХАТ (1960). Работал во МХАТе, Т-ре на Таганке. Роли в кино – «Нет и да», «Контрабанда», «Место встречи изменить нельзя», «Вооружен и очень опасен», «Трест, который лопнул» и др. Много работал на радио, на студии грамзаписи.

Аксенов Василий Павлович – (1932-2009). Писатель. Окончил Ленинградский мединститут. Жил в США (с 1980 г.). Автор романов, повестей, пьес и сценариев «Коллеги», «Звездный билет», «Затоваренная бочкотара», «Остров Крым», «Всегда в продаже», «Ожог» и др.

Акимов Владимир Владимирович – (1938).Сценарист, режиссер, актер. Одноклассник В. Высоцкого Окончил ВГИК. Соавтор сценариев «Демидовы», «Точка отсчета», «Дым Отечества», «Капкан для шакалов» и др. Режиссер к/ф «Возвращение», «Нам некогда ждать». Роли в кино – «Ленин в Польше», «Ненависть» и др. Участник афганской войны, имеет боевые награды. Автор книги «Леонид Утесов» (2000).

Барышников Михаил Николаевич – (1948).Танцовщик-премьер русской школы. Окончил Ленинградское хореограф. учще. Работал в Кировском т-ре (Ленинград). С 1974 г. живет и работает в США. Был худруком «Американ балле тиэтр» (1980-89). Роли в кино – «Поворотный момент», «Белые ночи».

Бродский Иосиф Александрович —(1940–?). Поэт, лауреат Нобелевской премии (1987). В 1964 г. осужден на 5 лет ссылки. Эмигрировал в США в 1972.

Володарский Эдуард Яковлевич —(1941). Сценарист, драматург, прозаик. Ок. ВГИК. Автор сценариев – «Белый взрыв», «Проверки на дорогах», «Свой среди чужих…», «Мой друг Иван Лапшин», «Вторая попытка Виктора Крохина», «Забудьте слово «смерть», «Емельян Пугачев», «Каникулы после войны» (с В. Высоцким) и др. Автор пьес «Самая счастливая», «Звезды для лейтенанта», «Долги наши» и др., романов «Русская, или Преступление без наказания», «У каждого своя война». Засл. деятель искусств, лауреат Госпремии СССР, РФ.

Герасимов Сергей Аполлинариевич – (1906–1985). Кинорежиссер, сценарист, актер и педагог. Н. а. СССР, лауреат Ленинской, Сталинских и Госпремии СССР, Герой Соцтруда. Окончил Ленинградский институт сценического искусства. Роли в кино – «Шинель», «Новый Вавилон», «Журналист» и др. Режиссер к/ф «Семеро смелых», «Учитель», «Маскарад», «Молодая гвардия», «Тихий Дон», «Люди и звери», «Журналист», «У озера», «Красное и

черное», «Лев Толстой» и др.

Говорухин Станислав Сергеевич **–** (1936). Кинорежиссер, сценарист, актер, художник, депутат Госдумы РФ. Ок-л геоф-т Казанского ун-та, ВГИК. Режиссер к/ф «Вертикаль» (с Б. Дуровым), «День ангела», «Белый взрыв», «Контрабанда», «Ветер надежды», «Место встречи изменить нельзя», «Ворошиловский стрелок» и др. Автор сценариев «Пираты XX века», «Вторжение» и др. Роли в кино – «Асса», «Среди серых камней» и др.

Даниэль Юлий Маркович **–** (1925–1988). Писатель, переводчик. Участник войны. После публикации на Западе повести «Говорит Москва» и др. произведений (псевдоним Н. Аржак) был осужден на 5 лет ИТК строгого режима.

Дыховичный Иван Владимирович **–** (1947–2009). Актер, режиссер. Окончил уч-ще им. Щукина, Высшие реж. курсы. Работал в т-ре миниатюр, т-ре на Таганке (1970–84), гл. режиссером канала «Россия». Поставил к/ф «Копейка», «Черный монах», «Прорва» и др.

Золотухин Валерий Сергеевич **–** (1041). Актер, писатель, певец. Н. а. РФ. Окончил ГИТИС. Работал в театре им. Моссовета, в театре на Таганке с 1964 г. Роли в кино – «Хозяин тайги», «Бумбараш», «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Ночной дозор» и др. Автор книги «На плахе Таганки» и др.

Епифанцев Георгий Семенович **–** (1931–1992). Актер. Ок. Школу-студию МХАТ (1960). Работал во МХАТе. Автор пьес, стихов, картин. Роли в кино – «Фома Гордеев», «Угрюм-река» и др.

Карякин Юрий Федорович **–** (1930). Философ, писатель, публицист, критик, общ. деятель. Окончил философ. ф-т МГУ. Работал в Институте истории, журнале «Проблемы мира и социализма», газете «Правда», Институте рабочего движения. Автор книг о А. Радищеве, Н. Чернышевском, Ф. Достоевском, «Перемена убеждений» и др., сценических композиций «Преступление и наказание», «19 октября. А. С. Пушкин» и др. Народный депутат СССР, член Президентского совета РФ, соучредитель общества «Мемориал».

Макаров Артур Сергеевич **–** (1931–1995). Прозаик, кинодраматург. Ок-л Литинс-т. Автор сценариев «Новые приключения неуловимых», «Приезжая», «Один шанс из тысячи» (с Л. Кочаряном, А. Тарковским), «Золотая мина», «Шальная пуля», «Колье Шарлотты», «Пьющие кровь» и др.

Митта (Рабинович) Александр Наумович **–** (1933). Режиссер, сценарист. Окончил МИСИ (55), ВГИК (60). Режиссер к/ф «Друг мой, Колька!», «Звонят, откройте дверь!», «Гори, гори, моя звезда», «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Экипаж» и др.

Можаев Борис Андреевич – (1923–1996), прозаик, драматург, публицист. Автор повестей и романов «Мужики и бабы», «Из жизни Федора Кузькина», «История села Брехово», сценариев «Хозяин тайги», «Пропажа свидетеля», «Из жизни Федора Кузькина». В т-ре на Таганке поставлены по его прозе спектакли «Живой», «Полтора квадратных метра».

Мончинский Леонид Васильевич – (1935). Окончил Иркутский университет. Работал журналистом, старателем. Автор романов, повестей «Черная свеча», «Прощеное воскресенье» и др.

Параджанов (Параджанян) Сергей (Саркис) Иосифович – (1924–1990). Кинорежиссер, сценарист. Окончил ВГИК. Автор к/ф «Тени забытых предков», «Цвет граната», «Легенда о Сурамской крепости», «Ашик-Кериб» и др.

Поженян Григорий Михайлович – (1922–2005). Поэт, драматург, режиссер. Участник войны, капитан-лейтенант, награжден орденами и медалями. Окончил Литинс-т (1952). Автор 30 книг стихов, автор сценариев к/ф «Жажда», «Прощай» и др., романа «Джин Грин – неприкасаемый» (с В. Аксеновым и О. Горчаковым). Лауреат Госпремии РФ.

Розанова Мария Васильевна – (1930). Литератор, издатель. Окончила искусствоведческое отд-ние МГУ. Преподавала в студии т-ра Моссовета, во ВГИКе, Абрамцевском художественном училище. Жена писателя А. Синявского. С 1973 г. – в эмиграции, главный редактор журнала «Синтаксис».

Рощин (Гибельман) Михаил Михайлович – (1933). Ок-л Литинститут. Прозаик, драматург. 1-й сб-к вышел в 1956 г. Работал в журналах «Знамя», «Новый мир». Автор пьес «Валентин и Валентина», «Эшелон», «Старый Новый год», «Муж и жена снимут квартиру» и др.

Савосин Олег Иванович – (1927–2008). Один из основателей Ассоциации каскадеров кино. Окончил МГПИ им. Ленина. Преподавал в МВТУ им. Баумана. Снимался в кино – «Неуловимые мстители», «Место встречи изменить нельзя», «Пять минут страха» и т. д.

Свидерский Аркадий Васильевич – (1937–2006). Врач-радиолог, дозиметрист. Одноклассник В. Высоцкого. Снимался в к/ф «Один шанс из тысячи», «Мальчишки ехали на фронт», «Отряд особого назначения», «Аллегро с огнем», «Место встречи изменить нельзя». Работал в ГКЦМ им. Высоцкого.

Семенов (Ляндрес) Юлиан Семенович – (1931–1993). Прозаик, публицист, драматург. Окончил Институт востоковедения. Работал в МГУ, переводчиком в Афганистане. Печатается с 1958 г. в ряде журналов, работает собкором «Литгазеты» за рубежом. Автор книг «Петровка, 38», «17

мгновений весны», «Пароль не нужен», «Майор Вихрь», «ТАСС уполномочен заявить». Создатель газеты «Совершенно секретно».

Синявский Андрей Донатович – (1925–1997). Литературовед, писатель, критик. Окончил фил. ф-т МГУ, аспирантуру, член СП СССР. Кандидат филол. наук. Работал в ИМЛИ, Школе-студии МХАТ, МГУ. Автор (псевдоним Абрам Терц) прозаических и критических работ, опубликованных на Западе – «Суд идет», «Любимов», «Что такое социалистический реализм», «Прогулки с Пушкиным», «Голос из хора», «В тени Гоголя» и др. Осужден на 7 лет ИТК. С 1973 г. жил и работал во Франции.

Смехов Вениамин Борисович – (1940). Актер, режиссер, писатель. Ок. уч-ще им. Щукина. Работал в театре на Таганке с 1963 г. Роли в кино – «Служили два товарища», «Смок и Малыш», «Д'Артаньян и три мушкетера» и др. Автор книг «Служенье муз не терпит суеты», «Театр моей памяти», «Скрипка мастера» и др. С 90-х годов работает за рубежом режиссером-постановщиком.

Тарковский Андрей Арсеньевич – (1932–1986). Учился на арабском отд. Института востоковедения Окончил ВГИК (1960). Режиссер к/ф «Иваново детство», «Андрей Рублев», «Солярис», «Зеркало», «Ностальгия», «Жертвоприношение» и др. Соавтор сценариев «Один шанс из тысячи», «Антарктида – далекая страна», «Андрей Рублев» и др. Н. а. РФ, лауреат Венецианского КФ (1962), Каннского (1969, 1972) и др. Умер и похоронен в Париже. Отец – поэт Арсений Тарковский.

Туманишвили Михаил Иосифович – (1935). Окончил уч-ще им. Щукина, ГИТИС. Работал в т-ре им. Пушкина, Театре-студии киноактера. Роли в кино – «Армагеддон», «Ленинградская симфония», «Жизнь сначала». Поставил к/ф «Ответный ход», «Одиночное плавание», «Авария» – дочь мента», «Завещание Сталина» и др.

Туманов Вадим Иванович – (1927). Род. в г. Белая Церковь Киевской обл. В годы войны служил во флоте. Был осужден на 8 лет за антисоветскую агитацию (1948). Освобожден со снятием судимостей. Орг-р первой старательской артели (1956), артели «Печора», кооператива «Строитель», АО «Российское золото».

Утевский Анатолий Борисович – (1934). Доктор юридических наук, профессор, академик Академии экономики, финансов и права, заслуженный юрист РФ, полковник милиции в отставке. Автор статей, монографий, учебников по юриспруденции. Автор книг «На Большом Каретном», «Возвращение на Большой Каретный».

Халимонов Олег Николаевич – (1937). Окончил Высшее инженерное морское училище. Работал стармехом на танкерах Черноморского пароходства. Окончил Академию внешторга,

работал в международных морских орг-циях. Снялся в к/ф «Один шанс из тысячи».

Шемякин Михаил Михайлович – (1943). Художник, скульптор. Учился в художественной школе при Академии художеств. Создатель группы «Санкт-Петербург» (1967). В эмиграции с 1971 г. Почетный доктор 5 университетов, действительный член Академии наук Нью-Йорка, шевалье изящных искусств Франции, лауреат Госпремии РФ (1994). Автор книги «Я – сын советского офицера».

notes

Примечания

1

15 лет заключения, трижды сажали в тюрьму… У внимательного читателя, конечно, возникнут сомнения: не напутал ли чего Параджанов в своей биографии? Да нет, все верно. Первый раз он был судим еще в 1948-м по паскудному делу некоего майора МГБ Николая Микава, который понуждал юнцов к противоестественным контактам. Майору дали 8 лет. Параджанова и еще шестерых ребят приговорили к 5 годам. Но Военная коллегия Верховного суда СССР пересмотрела приговор и освободила тогдашнего студента ВГИКа.